Geschichte der neuern Litteratur.

Vierter Band.

Holzfreies Papier.

Geschichte

der neuern Litteratur.

Von

Adolf Stern.

Vierter Band.

Klassizismus und Aufklärung.

Leipzig.

Bibliographisches Institut.

1882.

Siebentes Buch.

Der Klassizismus.

Siebenundneunzigstes Kapitel.

Frankreich im 17. Jahrhundert.

Eine wunderbare Verkettung von Umständen: eignes Verdienst, fremde Schuld und Schwäche, die Thatsache, daß das französische Königreich beinahe allein unter den europäischen Ländern von allen größern Verwüstungen des Kriegs verschont blieb, das Emporwachsen eines großen politischen Gedankens über tausend Sonderinteressen der Landschaften, Städte und Stände, die konsequente glückliche Vertretung dieses Gedankens durch geniale Staatsmänner und hervorragende Herrscher, der Einklang einer seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts überall hervortretenden Grundrichtung des europäischen Lebens mit den eigensten Anlagen, dem nationalen Genius des französischen Volks, viele einzelne günstige Momente, die vereinigt eine gewaltige und überwältigende Totalität bildeten — alles wirkte zusammen, um Frankreich während des 17. Jahrhunderts zum mächtigsten, bestgedeihenden Staat von Europa und die eigenartige französische Kultur zur maßgebenden und gebietenden der damaligen Welt zu erheben.

Schritt für Schritt, anfänglich fast unmerklich, dann ein Schauspiel für die staunende und bald für die bewundernde und nachahmende Welt, vollzog sich die denkwürdige Entwickelung, der große Aufschwung. Dasselbe Frankreich, welches in den Wirren der religiösen Parteikämpfe und Bürgerkriege mit dem Untergang, mit Teilung und spanischer Fremdherrschaft bedroht erschienen war, wandelte sich seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in einen Staat, der die Geschicke aller Nachbarländer beeinflußte, die spanisch-habsburgische Weltmacht brach und zerstörte und am Ende des 17. Jahrhunderts nur noch von einer gewaltigen Koalition der übrigen bedrohten Staaten in Schranken gehalten werden konnte. Dem Glanz der äußern entsprach die Bedeutung

der innern Entwickelung: die französische Litteratur erfüllte in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Ideale des akademischen Zeitalters, und ihre hervorragendsten Werke waren die klarste, sicherste und künstlerisch reichste Verkörperung einer Sehnsucht, die sich in allen andern Litteraturen mit tastender Unsicherheit und unter dem Druck des Ungeschmacks geregt hatte. Der gleiche energisch feste, zielbewußte Zug geht durch die politische und die litterarische Geschichte Frankreichs hindurch, alle Hindernisse der einheitlichen notwendigen Entwickelung des Nationalgeistes erscheinen wie wirkungslose Zufälligkeiten und der Glanz und die Geltung Frankreichs und seiner Litteratur am Ende der gedachten Periode als letztes Resultat glücklicher Zusammenfassung aller Kräfte eines reichbegabten Volks.

Die entscheidende Wendung der französischen Geschichte trat zu Ausgang des 16. Jahrhunderts mit der Ermordung des letzten Valois und der Thronbesteigung Heinrichs IV. von Bourbon ein. Als es sich gleichzeitig unmöglich erwies, dem rechtmäßigen Herrscher aus Glaubenshaß und religiösem Fanatismus die Krone zu entreißen und Frankreich unter spanisch-päpstlichem Schutz in der Begeisterung der Gegenreformation zu erhalten, unmöglich aber auch, dem zu drei Vierteln seiner Bevölkerung katholisch gebliebenen Frankreich einen protestantischen König zu setzen, wurde eine Versöhnung der beiden Glaubensparteien auf dem Boden einer besonnenen Vaterlandsliebe und weltlicher Erwägungen unerläßlich. Das Bonmot König Heinrichs IV., daß er Paris einer Messe wert halte, gestaltete sich zur Losung für das patriotische Frankreich. Der Übertritt des Königs zur alten Kirche und der Erlaß des Edikts von Nantes, welches die Gleichberechtigung der Hugenotten im Staat feststellte, bezeichneten den Beginn einer neuen Zeit. Trotz der Rückfälle in den Fanatismus (Ravaillacs Mord Heinrichs IV.), trotz der innern Kämpfe, unter denen Richelieu den Hugenotten Rochelle entriß und überhaupt die bewaffnete Sonderstellung der Protestanten zerbrach, trotz der Unruhen der Fronde, trotz aller Intrigen und Kämpfe am französischen Hofe feierte von nun an der Staatsgedanke, mit dem, zunächst wenigstens, die Voraussetzung größtmöglicher Volkswohlfahrt, glücklichen Gedeihens auf allen Gebieten der Thätigkeit innig verbunden war, Triumph auf Triumph. Die Regierung Ludwigs XIV. in ihrem wahrhaft glänzenden und ruhmreichen Teil war nur die letzte reife Frucht einer

Aussaat, die unter Heinrich IV. und seinem Sully begonnen hatte. Wer, unbeirrt durch Zufälliges und Äußerliches, den Gang der Geschichte Frankreichs im 17. Jahrhundert ins Auge faßt, der erkennt unschwer, daß die ganze glückliche Entfaltung des französischen Lebens während des gedachten Zeitraums eine Konsequenz jener Gedanken und Anschauungen blieb, welche noch mitten unter den fanatischen Kämpfen und Leidenschaften der Hugenottenkriege erwacht waren und im Grunde genommen Heinrich IV. zum Sieg und zum Besitz der französischen Krone verholfen hatten.

Jede innerhalb der Neuzeit im Völkerleben auftretende und herrschende Anschauung hat lange vor ihrem Siege geistige Verkünder. Vom Ende des 16. Jahrhunderts an treten neben die geistlichen Reformatoren die weltlichen Denker und üben eine geheime, aber tiefgehende Macht auf die Bildung ihrer Zeit. Freilich ist es unmöglich, bis ins einzelne nachzuweisen, wie sich die geistigen Anregungen der Montaigne, Descartes (Cartesius) und Malebranche über die Welt und zunächst in ihrem Vaterland hunderttausendfach verzweigt haben. Aber an der Wirkung selbst läßt sich nicht zweifeln, und namentlich ist klar, daß Michel Montaignes (1533—1592) geistreicher Skeptizismus einen ungeheuern Einfluß auf die nach dem Erscheinen der „Versuche" („Les essais de messire Michel, seigneur de Montaigne"; Bordeaux 1580) erwachsende Generation ausübte. Montaignes Skepsis, welche mit ihrem berühmten „Que sais-je?" alles bezweifelte und sich wiederum allem fügte, was leidlich vernünftig und nicht allzuschwer ertragbar schien, seine scharfe, weitsichtige und dabei sich selbst beschränkende Verständigkeit, seine resignierte Haltung gegenüber allen höchsten und letzten Fragen, seine klare Heiterkeit und weltkluge Fähigkeit für den kleinen Genuß des Alltags, seine scharfe Beobachtung und lässige Duldung fremder wie eigner Schwächen: alles dies sprach zur geistigen Anlage der Mehrzahl der gebildeten Franzosen und half den unbedingten Anhängern Roms wie Genfs den Boden entziehen. In Montaigne lebte ein Teil der Natur und Geistesart Rabelais' weiter, nur weltmännischer, ohne poetischen Schwung und Kühnheit der Phantasie; der große Essayist war der Prophet einer Zeit, welcher (wenigstens im Vergleich mit den Anschauungen der Reformations- und Gegenreformationsepoche) die geistlichen Interessen untergeordnet, die weltlichen und ihr Gedeihen als überaus

wichtig erschienen. Montaigne war guter Katholik, wie im 17. Jahrhundert die Mehrzahl der Franzosen sein sollte; er predigte den Einklang mit der Kirche und ihren Forderungen, weil derselbe den allgemeinen Vorstellungen entspreche, die uns umgeben, und mit denen wir aufwachsen. Er fand es Thorheit, sich einem herrschenden Vorurteil oder irgend einer begründeten Gewalt zu widersetzen, mit denen man sich abfinden könne. Er vertrat mit Scharfsinn, Geist und lebensfrohem Gleichmut die Herrschaft der verständigen Erwägung und der weisen Selbstbeschränkung über das Leben, und es ist leicht genug, seine den Franzosen in Fleisch und Blut übergegangenen Gedanken und Anschauungen in den Maximen König Heinrichs IV. und der großen französischen Staatsmänner wiederzuerkennen, sie noch spät durch die Lustspiele Molières hindurchklingen zu hören und ihre Nachwirkung im ganzen französischen Gesellschafts- und Familienleben zu beobachten.

Die von Montaigne vertretene Richtung des französischen Geistes gab die herrschende für die Folgezeit ab; keineswegs erstarben alle andern Richtungen und Neigungen sofort. In der Geschichte wie in der Kulturgeschichte des französischen Volks lassen sich neben dem „bon sens“ auch andre Mächte erkennen, allein Erfolge und geistige Resultate beruhen doch zum größten Teil darauf, daß jene klare Verständigkeit und weltmännische Heiterkeit, welche die wilden Leidenschaften des Bürgerkriegs siegreich überwanden, immer wieder zur Geltung gediehen und den Gang der Dinge entschieden. Die Zeiten Heinrichs IV., Ludwigs XIII. oder Richelieus, der Zwischenraum, den die unruhige und stürmevolle Regentschaft der Anna von Österreich erfüllt, und das ganze „große“ Zeitalter Ludwigs XIV. erscheinen unter diesem Gesichtspunkt als eine einheitliche historische Epoche, so charakteristische Verschiedenheiten die Perioden derselben im einzelnen auch aufweisen. Der Blüte des französischen Lebens, Schaffens und Selbstbewußtseins in den ersten glänzenden Jahrzehnten Ludwigs XIV. waren gleiche, an demselben Stamm erwachsene, aus gleichem Mark genährte, nur minder prächtige und in die Augen fallende Blüten voraufgegangen. Wenn Geschichte und Kritik mit den Erscheinungen und Leistungen des 17. Jahrhunderts in Frankreich noch so streng ins Gericht gehen, alle bedenklichen Mängel der Volksnatur und Geistesrichtung ins Licht setzen, wenn sie alle Gefahren enthüllen, die

mit der eigentümlichen Weltanschauung und Bildung dieses Zeitalters verbunden waren, vermögen sie gleichwohl nie in Abrede zu stellen, daß die Franzosen Ursache hatten, ihr Schicksal wie ihre Leistungskraft höher zu preisen als die übrigen Völker Europas. Welch einen andern Anblick als das gleichzeitige Deutschland, Spanien und England gewährte das Frankreich Richelieus und Ludwigs XIV., welch ein freudiges Daseinsgefühl, welche Regsamkeit frischer Kräfte offenbarte die französische Kultur gegenüber der erstarrten oder träge einschlummernden Italiens im gedachten Zeitraum! Läßt sich mit Recht auf verhängnisvolle Wirkungen hinweisen, die das französische politische wie litterarische Übergewicht vom Ende des 17. Jahrhunderts an auf andre Länder und Völker geübt, so bleibt nichtsdestoweniger gewiß, daß dies Übergewicht weder ein zufälliges noch unverdientes war, daß die französische Nation sich nach Maßgabe ihrer Eigentümlichkeit zur Größe und höchsten Leistungskraft erhob und dem Ideal des Lebens, welches sie unter den Einwirkungen ihrer ursprünglichen Anlage, ihrer Geschichte und ihrer Litteratur erfaßt hatte, in Wahrheit so nahe gekommen ist, wie dies irgend einem Volk vergönnt wurde. Die Zeit ist längst vorüber, in welcher die glänzende Periode Ludwigs XIV. lediglich als Ausfluß des königlichen Selbstgefühls und Willens, als Folge der persönlichen Größe dieses Monarchen betrachtet und dargestellt werden konnte. Den selbstbewußten Schwung und das seit langem rege Selbstgefühl seines Volks repräsentierte der Selbstherrscher mit großer Würde und besaß die Königskunst, die Kraft der mächtigen Bewegung, die ihn trug, als seine eigne Kraft der Welt erscheinen zu lassen. Freilich wäre dies nicht möglich gewesen, wenn Ludwig XIV. nicht große Eigenschaften und Verdienste besessen und sein Volk in ihm nicht die Verkörperung nationaler Wünsche und Phantasievorstellungen verehrt hätte. Das Gefühl freudiger Zufriedenheit, allgemeiner Teilnahme am Glanz und der Bedeutung des französischen Staats und des weltbewunderten Hofs von Versailles, welches die obern und mittlern Stände des Landes durchaus erfüllte und bis tief in die untern Schichten herabdrang, gab dem ersten Teil der zwei Menschenalter währenden Regierung Ludwigs XIV. seinen eigensten Charakter. Die Herrschaft des Königs war streng, gebieterisch und hochfahrend; aber der Wille der Nation kam ihr auf mehr als halbem Weg entgegen. Einheit und eine ver-

ständig geordnete, die Wohlfahrt fördernde Verwaltung nach innen, eine ruhmvolle Stellung nach außen galten als die höchsten Güter, der König als ihr treuer Bewahrer und beständiger Vermehrer.

Zur Wohlfahrt wie zum Ruhm gehörte auch das geistige Gedeihen, der Aufschwung alles Geisteslebens, das seit den Tagen Heinrichs IV. in Frankreich stärker erwacht und in eigentümlicher Weise selbständig geworden war. Wie der Staat Ludwigs XIV., den der hochmütige und eitle König, frevelhaft genug, mit seiner Person identifizierte, in all seiner festen Organisation, seiner zielbewußten Regsamkeit und seinem Glück nach außen doch eben nur die ganze Erfüllung dessen war, was seit dem siegreichen Einzug des „Béarners" in Paris fortgesetzt erstrebt worden, so erscheint auch die glanzreiche, formsichere und anspruchsvolle Litteratur des Zeitalters Ludwigs XIV. als letzte und höchste Durchbildung der Bestrebungen eines Montaigne, Malherbe und Regnard. Keine bedeutsame Leistung des französischen Geistes in den Tagen Ludwigs XIV. war ohne Wurzeln und Keime in der vorangegangenen Zeit, zu kaum einer wahrhaft großen Schöpfung der Dichtung gab der Selbstherrscher unmittelbaren Anlaß; aber mit eifersüchtigem Ehrgeiz suchte er alles Beste und Tüchtige doch wiederum auf seine Person zu beziehen, mit einem gewissen mäcenatischen Schwunge gewährte Ludwig XIV. den litterarischen und künstlerischen Talenten seiner Zeit den Schutz seiner Macht, die Sonne seiner Gunst, er wies der französischen Litteratur im großen Zusammenhang des Staats- und Gesellschaftslebens, dessen Mittelpunkt immer der König blieb, eine bedeutsame und würdige Stellung an. Von der Zeit Ludwigs XIV. an ward es unmöglich für irgend eine französische Regierung und Verwaltung, Kunst und Wissenschaft als etwas Nebensächliches und Zufälliges zu betrachten und völlig beiseite zu setzen. Die verhängnisvollen Wirkungen, welche neben den günstigen der Einfluß des Königs auf die Entwickelung französischer Wissenschaft und Kunst allmählich ausübte, gehören der Hauptsache nach schon in eine andre Zeit und geistige Bewegung hinein, als diejenige war, die in den großen französischen Poeten und Schriftstellern im letzten Drittteil des 17. Jahrhunderts ihren höchsten Ausdruck fand.

Nur dem Dichter wäre es noch vergönnt, jene tausend Zusammenhänge und Wechselwirkungen nachzuweisen, welche durch

das ganze Jahrhundert zwischen der allmählichen Gestaltung der modernen französischen Gesellschaft und dem Emporwachsen der Litteratur zum Klassizismus stattfanden, oder das farbenreiche Bild des Hofs Ludwigs XIV. in seinem genießenden und vorbildlichen Bezug zur Poesie mit zahllosen Einzelheiten und Personalien vorzuführen. In schlicht berichtender Darstellung erscheint es nahezu unmöglich, die mannigfach verschlungenen Fäden alle zugleich aufzuweisen, den Anteil der Staatsmänner und Krieger, der politischen Parteien in erster, der höfischen Koterien in späterer Zeit, die offene und geheime Mitwirkung der Frauen, die eigentümlichen Übergänge des frivolen altfranzösischen Individualismus aus den Tagen Marots und Rabelais', der noch in Molière und Lafontaine nachwirkt, in die neue Allgemeinempfindung, die freiwillige Unterordnung unter Königswillen, Hof und Akademie klar zu stellen und das eigentümliche Schauspiel zu vergegenwärtigen, in welchem schließlich die Masse derer, welche die französische Nation repräsentierten, von beinahe Einer Lebensanschauung, Einer Gesinnung, Einem Geschmack erfüllt wurde. Wie die plumpe Hand, die den Duft von Blume oder Frucht wischt, kann eine abstrakte Charakteristik der französischen Geschichte und Entwickelung den Hauch und Reiz des Persönlichen und Mannigfaltigen, des Lebensfrischen und Unmittelbaren (welches in der Litteratur nicht völlig verschwand, aber von spätern Generationen aus der Erstarrung traditioneller Würde und akademischer Regeln nicht mehr so herausempfunden wird wie von den Mitlebenden und Mitwirkenden) so ziemlich verwischen. Die großen Züge der Entwickelung und die Hauptmomente der Zeit lassen sich natürlich festhalten, als Endresultat ergibt sich jene wundersame Abhängigkeit der Litteratur nicht von der Gesamtmacht des Lebens, von welcher alle Litteratur immer erfüllt und beherrscht sein soll, sondern von den zufälligen gesellschaftlichen Mächten des damaligen Frankreich, welche die Franzosen selbst in dem Zuruf an die Autoren: „Studiert den Hof, lernt die Stadt kennen!" („Étudiez la cour, connaissez la ville!") zusammenfaßten. Gewiß, daß auch in dieser Abhängigkeit bei der eigentümlichen Natur des Hofs Ludwigs XIV. und der gewaltigen Bedeutung einer Stadt wie Paris die Litteratur noch ein weites Feld der Darstellung und Wirksamkeit hatte, daß Hof und Stadt in jenen Tagen in erster Frische die allgemeine Anschauung und Sinnesrichtung der Franzosen vertraten, ebenso

gewiß aber, daß diese erste Frische nicht dauern konnte und die Abhängigkeit nur zu rasch den Charakter einer völligen Unterwürfigkeit gewann.

Niemals jedoch würde die vorherrschende Richtung der gebildeten Klassen auf bestimmte Lebensanschauungen, niemals die Ehrfurcht vor der Majestät des Königtums, selbst wie es Ludwig XIV. repräsentierte, nie die tiefreichende Befriedigung über den neugeschaffenen, wohlgeordneten und wohlgedeihenden Staat, welche von den Tagen Heinrichs IV. an und trotz aller Unterbrechungen durch Hugenottenkämpfe, Verschwörungen und Frondeunruhen das französische Volksbewußtsein mehr und mehr erfüllte, den dauernden starken Einfluß auf die poetischen und litterarischen Talente Frankreichs erlangt haben, wenn nicht die eigentümliche Institution der französischen Akademie hinzugetreten wäre. Mit der genialen Vielseitigkeit, dem Scharfblick und dem entschlossenen despotischen Willen, die er überall bewährte, hatte Richelieu, der „große Kardinal", der dem „großen König" voraufging und den Grund zu allem legte, worauf nachmals die überragende Stellung Ludwigs XIV. beruhte, die Wichtigkeit einer die Sprache und die litterarischen Bestrebungen zentralisierenden Akademie für seine Zwecke erkannt. Der Kardinal hegte neben seinen politischen Interessen in der That eine tiefere Teilnahme an den Bewegungen der Wissenschaft und Kunst, wenn er natürlich auch auf diesen Gebieten seine gewaltthätige Natur und die verhängnisvolle Eitelkeit des vornehmen Dilettanten nicht überwand. Er begünstigte demnach jene Privatgesellschaft, welche sich von 1620 an um Valentin Conrart vereinigt hatte und sich die Reinigung und einheitliche Feststellung der französischen Schriftsprache sowie die Beeinflussung der französischen Litteratur in ihrer besondern Richtung zur Aufgabe setzte. Bereits wenige Jahre später gestaltete sich diese litterarisch-kritische Gesellschaft zu der großen „französischen Akademie" (Académie française) um, welche unter allen litterarischen Akademien der Welt weitaus die bedeutendste und einflußreichste werden sollte. Am 29. Januar 1635 mit der Mitgliederzahl von 40 und durch ein besonderes Patent Ludwigs XIII. gestiftet (die „vierzig Unsterblichen"), von Colbert 1666 erweitert, von Ludwig XIV. in seine königliche Protektion genommen und gleichsam zum litterarisch-wissenschaftlichen Hofstaat des Selbstherrschers erhoben, wie die Blüte des französi-

schen Adels den sozialen Hofstaat bildete, erreichte die Akademie zunächst entscheidenden Einfluß durch die Bearbeitung und Herausgabe des großen Wörterbuchs der französischen Sprache, mit welchem sie dem ihr erteilten Auftrag, über die Reinheit der französischen Sprache zu wachen, nachkam. Das Wörterbuch selbst, dessen Ausführung sich über zwei Menschenalter hinzog (die erste Ausgabe ward 1694 vollendet), wirkte auf die Anschauungen über Reinheit und grammatische Klarheit der französischen Sprache bestimmend, und da es bald zum Ehrgeiz der Schriftsteller gehörte, in die Akademie aufgenommen zu werden, besaß sie Macht genug, das in ihrem Schoß gültige Urteil, was gutes klassisches Französisch sei, auf die gesamte Litteratur zu übertragen. Es gehörte von vornherein zu den Ausnahmefällen, daß die Schriftsteller der Akademie zu trotzen wagten und konsequent einen Weg verfolgten, welcher sie von der Möglichkeit eines Sitzes unter den Unsterblichen stets weiter entfernte. In diesem Sinn hatte die Akademie an der Eigenart des französischen Klassizismus noch vor der Periode Ludwigs XIV. wie in dem goldnen Zeitalter einen bedeutenden Anteil, im übrigen mag jedoch unbestritten bleiben, was der deutsche Geschichtschreiber der französischen Poesie jener Zeiten hervorhebt: „Den Anstoß zu der Entwickelung des französischen Geistes, wie er sich in der Sprache und Litteratur offenbart, hat nicht die Akademie gegeben; ihre Stiftung ist vielmehr umgekehrt ein Symptom der gewaltigen Strömung, sie ist die Frucht dieses Strebens nach Regelmäßigkeit und Zentralisation". (Ferd. Lotheißen, „Geschichte der französischen Litteratur im 17. Jahrhundert", Bd. 1, S. 257. Wien 1878.) Die Akademie, obschon einst für eine „Reform" der Sprache zur Thätigkeit aufgerufen, ward bald ein Herd des künstlerischen und litterarischen Konservatismus, ohne daß man ihr daraus einen besondern Vorwurf zu machen oder sich umgekehrt gegen die Thatsache zu verschließen braucht. Den Servilismus, welchen ihr die spätere Geschichtschreibung namentlich dem großen König gegenüber vorgeworfen hat, teilte sie mit dem ganzen französischen Volk. Und bei der leidenschaftlichen Hingabe, die in Frankreich für die neue Königs- und Staatsallmacht erwacht war, bei dem Stolz, mit welchem die Erfolge Ludwigs und selbst der feierliche Prunk und üppige Glanz von Versailles die Gesellschaft erfüllten, bei der weitverbreiteten und tiefen Überzeugung von der Vortrefflichkeit aller Zustände

läßt sich kaum sagen, wo die Loyalität geendet und die Servilität begonnen habe. Die Akademie diente gerade in der Periode Ludwigs XIV. in den meisten Fällen der wirklich vorhandenen Empfindung der gebildeten Klassen lediglich als Organ, und die Lobreden der Akademiker waren der Widerhall des gesellschaftlichen Gesprächs durch viele Jahrzehnte.

Neben der Akademie hatte an der Gestaltung des französischen Klassizismus und der raschen Popularität der „klassischen" Poesie das den Franzosen bereits unentbehrlich gewordene Theater einen sehr entschiedenen Anteil. Länger als die litterarischen Bestrebungen unabhängig und zumeist sich selbst überlassen, in viel stärkerer Weise den Einwirkungen des Auslands hingegeben als die übrige Litteratur, ward die dramatische Dichtung doch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts von der großen Allgemeinbewegung und Allgemeinrichtung auf Würde und Regelmäßigkeit mit ergriffen. Und wenn die Bühne Molières dabei doch bis auf einen gewissen Punkt ihre alten Anziehungs- und Wirkungsmittel bewahrte, die dramatische Poesie namentlich auf komischem Gebiet größere Freiheit behielt, so offenbarten sich auch darin der „gesunde Sinn", die verständige Erwägung, der gute Takt und das Maß, welche dem französischen Wesen jener Tage zu Grunde liegen und seine Erfolge sicherten.

Lange vorher, ehe Ludwig XIV. der Akademie seine königliche Protektion lieh, die hervorragendsten Dichter mit Pensionen und Ehrenämtern an sich fesselte, die Schauspielergesellschaft Molières zu Festvorstellungen nach Versailles berief und dem Königtum den ausschlaggebenden Einfluß auch auf die Litteratur zu sichern suchte, hatte die letztere ihre Bedeutung für die französische Gesellschaft gewonnen. Von Wichtigkeit wurden dabei die litterarisch gestimmten, von litterarischen Interessen bewegten großen Häuser, unter denen das Haus der Marquise von Rambouillet, das in der französischen Litteraturgeschichte vielgenannte Hôtel Rambouillet, höhere Geltung und historische Berühmtheit erwarb. Die Pflege einer edlen und feinen Geselligkeit ging hier mit litterarischen, schöngeistigen Interessen Hand in Hand; je nach Maßgabe der verkehrenden Persönlichkeiten überwog das gesellige oder litterarische Element, und längst, nachdem das Hôtel Rambouillet den Angriffen Boileaus und Molières erlegen war, bildeten sich neue Kreise dieser Art und wagten, wie beispielsweise der um Ninon de Lenclos vereinigte, gelegentlich

und im einzelnen wohl den Geschmack des Hofs und der Stadt zu bestreiten. In jedem Fall aber halfen die litterarisch angehauchten Häuser und gesellschaftlichen Zirkel den engen Zusammenhang zwischen dem Leben der großen und schönen Welt und dem der Litteratur befestigen und weiter ausdehnen. In der Richtung der vornehmen Gesellschaft auf Anmut und Eleganz, auf geistvolle Beweglichkeit des sprachlichen Ausdrucks, in der gleichen Tendenz der französischen Litteratur war ein Boden gemeinsamer Wirkung gegeben. Die natürliche Folge war das oft hervorgehobene, hier gelobte, da gescholtene Übergewicht der Prosa, das übermäßige Hereinziehen der rein geselligen Briefe und der Gelegenheitsberedsamkeit in die Nationallitteratur. In keiner zweiten Litteratur und Litteraturperiode treten die Werke der Beredsamkeit den Schöpfungen der Dichtung so anspruchsvoll zur Seite, ja gewinnen einen so mächtigen und zwingenden Einfluß auf die letztern als in der französischen des 17. Jahrhunderts.

Gewiß bleibt, daß gerade die enge Verbindung des Staats-, Hof- und Gesellschaftszustands mit der klassischen Litteratur Frankreichs die Verbreitung und mächtige Geltung der letztern im Ausland förderte. Weit über die bei allen sie begleitenden gehässigen Umständen doch nur mäßigen Eroberungen Ludwigs XIV. und seiner glücklichen Feldherren hinaus, weit über den Einfluß, den geschickte und vom höchsten Eifer für den Dienst des Königs beseelte französische Unterhändler in Europa gewannen, erstreckten sich die Wirkungen der französischen Kultur und Litteratur über das gesamte Europa. Wo man die Pracht und den Pomp von Versailles, die Majestät und Würde Ludwigs anstaunte, seinen schrankenlosen Lebensgenuß beneidete und nachahmte, wo die feine Sitte, die sprachfertige Anmut der französischen Aristokratie als Ideal galt, wohin immer abenteuernde Franzosen die großen und kleinen Künste, die Verfeinerungen und Fertigkeiten ihres Landes trugen, da folgten Bewunderung und Nachahmung der französischen Litteratur auf dem Fuß nach. Sie war die überlegene, war es namentlich im Sinn jener Generationen, welche längst vor der Entstehung der französischen Akademie und des französischen Theaters eine akademische, regelmäßige, gelehrte Dichtung in allen Formen erstrebt, auf allen Wegen gesucht hatten. Der französische Klassizismus war nur die bestdenkbare und die höchstmögliche Erfüllung der eigensten Sehnsucht des 17. Jahrhunderts: die Dichtung vor allem in

Einklang zu setzen mit den wissenschaftlichen Bestrebungen und Erkenntnissen der Zeit, mit ihr dem gebildeten Verstand und einem mehr aristokratischen als künstlerischen Formgefühl Genüge zu thun. Bis zur Blütezeit der französischen Litteratur war die in ganz Europa herrschende akademische Poesie dem Leben immer fremd und fern geblieben. Der französische Klassizismus, namentlich der gereifte der Periode Ludwigs XIV., zeigte sich zu dieser Entfremdung nicht verurteilt. Während die Dichtung nach Regeln und bestimmten Verstandesforderungen überall anderwärts mit dem realen Dasein, den Zuständen der Länder, den Gefühlen der Völker kontrastierte, war sie in Frankreich mit dem innern Zug der Nation, mit der Gestaltung des Lebens, mit den Idealen der maßgebenden Gesellschaft in der Hauptsache im besten Einklang. Die französische Litteratur des 17. Jahrhunderts verzichtet, um ihre Form idealer zu erreichen, auf die Erfassung, Widerspiegelung des Lebens in seiner Fülle, sie schöpft aus tausend Quellen der poetischen Darstellungen nicht weiter, sie wird einseitig, dürftiger, kälter, als sie selbst weiß und sein will; aber sie darf nicht schlechthin leblos oder inhaltslos gescholten werden, sie hat ganze Seiten und wesentliche Elemente des französischen Nationalgeistes und des Lebens zur Erscheinung gebracht und daher eine vollbefriedigende Wirkung auf das Frankreich Richelieus und Ludwigs XIV., eine bestrickende und doch nur zu wohl erklärliche auf das Ausland geäußert. Noch nach Jahrhunderten versuchen französische Autoren die Untrüglichkeit jener Inspirationen und akademischen Regeln zu vertreten, welche dem französischen Klassizismus zu Grunde lagen. Wenn Nisard bei Erwähnung von Boileaus Theorie der poetischen Kunst begeistert ausruft: „Es gibt keine Gesetzgebung, welche dem Genius unsers Landes mehr angemessen wäre“ (Nisard, „Histoire de la littérature française“, 7. Ausg., Paris 1877, Bd. 2, S. 314), so spricht er damit eine Behauptung aus, welche heute nicht mehr zutrifft, aber für die Periode, die wir im Auge haben, eine unbestreitbare und weithin nachwirkende Wahrheit war.

Achtundneunzigstes Kapitel.

Die Anfänge des französischen Klassizismus.

1) Mathurin Regnier und die Satire.

Noch war die gegenreformatorische Bewegung in Frankreich im vollen Gang und widerstand mit scheinbar ungeschwächter Kraft dem Thronrecht Heinrichs IV. und der verhaßten Möglichkeit, die Hugenotten als Gleichberechtigte im Lande des heiligen Ludwig dulden zu müssen, noch stand Paris unter Waffen, als sich ein bevorstehender Umschwung der Gesinnungen und Meinungen bereits in einzelnen Produkten der Litteratur ankündigte. Jene mittlere Meinung der ungeheuern Mehrzahl der Franzosen, welche weder den Fanatismus der Liguisten und strengen Katholiken teilte, noch den finstern Ernst der Hugenotten auch nur begriff, war eine Zeitlang von dem Waffenlärm und Kriegsgeschrei der ringenden Parteien übertäubt worden; sie begann sich kräftig geltend zu machen, als das Unheil und die Verwirrung eben ihren Gipfel erreicht hatten. Als ein denkwürdiges Zeichen der bevorstehenden Wendung erschien die halbpoetische und ganzpolitische „Menippische Satire" („Satire Menippée"; erster Druck, Tours 1593; zahlreiche spätere Ausgaben; neueste Ausgabe von Charles Labitte, Paris 1857), welche man nicht mit Unrecht als eine letzte glückliche Nachfolge des Rabelaisschen „Gargantua" charakterisiert hat. Die Satire überschüttete die liguistische und spanische Partei in Frankreich mit dem äußersten Hohn und stellte sie unter dem glücklichen Bild zweier Hauptcharlatane dar, welche dem leichtgläubigen Volk von Frankreich die Wunder- und Universalmedizin, das „Katholikon", darbieten. Das Wundermittel ist nicht etwa das gemeine „Katholikon" von Rom, sondern „das spanische Katholikon, destilliert, kalciniert und sublimiert im Jesuitenkolleg zu Toledo, jesuitisch-katholisch-spa-

nische Essenz, mit Goldpulver, Pensionen, Versprechungen und schönen Worten gemischt. Eine halbe Drachme der Essenz reicht hin, ein Königreich zu überziehen, ein Land zu verwüsten, ein Heer zu erstarren." „Wer als Söldling Spaniens erkannt ist, wer verrät, die Fürsten gegeneinander hetzt, hat nur nötig, ein Gran Katholikon in den Mund zu nehmen, und man wird ihn herzlich umarmen." Habt ihr es nötig, Kardinal zu werden, „so reibt nur einen Zipfel eurer spanischen Schlafmütze, er wird sich rot färben, und ihr werdet Kardinal sein". Die weitern Teile der Satire schildern „die Prozession der Ligue" und karikieren unbarmherzig die Häupter und wichtigsten Glieder der ultrakatholischen Partei und erzählen dann von einer Sitzung der Stände in einem verzauberten Palast, welcher die Redner zwingt, ihre innersten Gesinnungen zu enthüllen. Im heroisch hochtrabenden und salbungsvollen Ton, den sie zu reden gewohnt sind, berichten nun die Liguisten von ihren Ränken, ihrem schlechten Ehrgeiz, ihrer Habgier und innern Gemeinheit. Schließlich erhebt sich die Partei der „Politiker", welche nur von der unbestrittenen Herrschaft des rechtmäßigen Königs das Ende aller Zerstörung und Verwirrung hoffen und alle guten Franzosen auffordern, sich um die Banner Heinrichs zu scharen. Die „Menippische Satire", welche eine gewaltige Wirkung ausübte, war das Werk mehrerer Autoren; den Hauptanteil an der Ausführung hatte der Abbé Pierre Leroy, als Mitarbeiter werden die Parlamentsräte Pierre Pithou, Jacques Gillot, ferner Nicolas Rapin, Jean Passerat, Florent Chrestian genannt. Die meisten dieser Dichter, unter denen einige hervorragende Gelehrte waren, gehören nur durch ihre Mitwirkung an der berühmten Satire der französischen Litteratur im engern Sinn an. Jean Passerat (1534—1602) schrieb außerdem eine Reihe leichter Gedichte („Vers de chasse et d'amour", Paris 1597), darunter Fabeln von höchster Lebendigkeit, unter denen „Der Kuckuck" zu den gepriesensten kleinern Leistungen der ältern französischen Poesie zählt.

Die „Menippée" war das letzte bedeutende Werk des ausklingenden 16. Jahrhunderts gewesen, die Leidenschaften, welche dasselbe bewegt hatten, zittern in der großen satirischen Dichtung noch nach. Die nächstfolgende Zeit des Friedens und der geordneten Verhältnisse unter König Heinrich IV. brachte ganz naturgemäß eine friedlichere Art der Dichtung in den Vorder-

grund, hob aber die alte Neigung der Franzosen zur Satire, eine Neigung, die mit dem „bon sens français" und der scharfen natürlichen Beobachtungsgabe zusammenhing, keineswegs völlig auf. Repräsentant dieser Satire, die vom Eingreifen in die Zeitverhältnisse absieht und wiederum die allgemein menschlichen, beständig wiederkehrenden Irrtümer, Laster und Thorheiten schildert, Repräsentant zugleich des Übergangs zur Dichtungsweise und den strengern Formen des akademischen 17. Jahrhunderts war Mathurin Regnier. Dieser Dichter war am 21. Dezember 1578 zu Chartres geboren, mußte sich sehr gegen seine Natur dem geistlichen Stand widmen und führte daher auch in spätern Jahren ein höchst ungeistliches Leben, schloß sich in Paris den Kreisen guter Gesellen und verlumpter Poeten an, die er selbst charakteristisch geschildert hat, deren alltägliches Schicksal das Kopfweh ist, und welche auf der Post dem Hospital zufahren. Regnier entriß sich diesem drohenden Schicksal dadurch, daß er zweimal nacheinander im Gefolge französischer Gesandten nach Rom ging, sich hier mit einem gewissen Eifer dem Studium der antiken Dichter, namentlich des Horaz und Juvenal, widmete und dann am Hof Heinrichs IV. einer guten Pfründe nachtrachtete, welche ihm endlich seit 1606 zu teil ward. In der Hauptsache aber änderte auch der hochwürdige Abbé seine Lebensweise nicht und starb in frühen Jahren am 22. Oktober 1613 an den Folgen des Einstürmens auf seine Gesundheit. Seine poetischen „Werke" („Œuvres"; erster Druck, Paris 1608; neueste Ausgabe, herausgegeben von Courbet, ebendas. 1875) bestanden, abgesehen von einigen wenigen Episteln und frostigen Liebesgedichten, die er, wie gleichzeitig Malherbe, im Auftrag König Heinrichs IV. verfertigt, in ein paar Epigrammen, vor allem aus jenen sechzehn „Satiren", in denen sich die Eigenart seines Talents voll entfaltete, und die trotz aller Mängel zu den besten Vorläufern der spätern Satiren Boileaus und der Klassiker im engern Sinn zählen. Es lebt nichts mehr von der Kühnheit und dem genialen, wilden Humor Rabelais' in diesen Regnierschen Gedichten, aber sie sind durch eine große Frische, lebendige Wiedergabe des scharf Beobachteten und einen guten Teil altfranzösischer leichtfertiger Fröhlichkeit ausgezeichnet, obschon dem Dichter auch entgegengesetzte Stimmungen nicht fremd sind, so daß man Lotheißen völlig beistimmen muß, wenn derselbe meint: „Solche Naturen scheinen auf den ersten Blick heiter und

sorglos, während sie sich im Herzen tief unglücklich fühlen und das Bewußtsein eines vergeudeten Lebens im Rausch eines tollen Treibens zu bannen suchen. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, als ob Regnier solche Stunden auch gekannt habe." (Lotheißen, „Geschichte der französischen Litteratur im 17. Jahrhundert", Bd. 1, S. 106.) Regniers „Satiren" richten sich vor allem gegen die Pedanten, die hohlen Schwätzer, welche die Gesellschaft unerträglich machen, und die er nicht müde wird in drastischer Weise zu schildern, gegen die kleinen Höflinge und Modegecken, die sich mit der wiederkehrenden Sicherheit des Lebens wieder hervorzuthun begannen, gegen die Heuchelei, die er in der Kupplerin Macette (Satire XIII) mit so sichern und eindringlichen Zügen schildert, daß Boileau namentlich im Hinblick hierauf ein Recht hatte, zu sagen, Regnier habe vor Molière die Sitten und den Charakter der Menschen am besten gekannt. Sie sind treffliche und trotz ihrer Anlehnung an Horaz und Juvenal nicht unfranzösische Lebensbilder, sie offenbaren zum erstenmal die in der ganzen Periode des französischen Klassizismus wieder und wieder hervortretende Wahrheit, daß bei einseitiger Hervorkehrung gewisser Eigentümlichkeiten, Richtungen und Neigungen des französischen Kulturlebens des 17. Jahrhunderts und speziell der „großen Periode" eine unverkennbare Ähnlichkeit zwischen diesem und dem römischen Leben in der Periode des Augustus vorwaltet. Hier wie dort der Stolz auf den gefestigten, mächtigen, kriegerischen Staat; hier wie dort das Frohgefühl, unter der Obhut zweifelloser Einherrschaft den Zerrüttungen und Lebenswirren langer Bürgerkriege entronnen zu sein; hier wie dort die Resignation in öffentlichen Dingen und das Untertauchen in eine genußvolle Privatexistenz; hier wie dort die Üppigkeit und der Glanz eines verfeinerten Lebens und der Aufschwung zu einer formell durchgebildeten Kunst von überwiegend verständigem Gehalt — dazu hundert Parallelen im einzelnen, von denen die spätern klassischen Dichter Frankreichs ausgiebigen Gebrauch gemacht haben! In Regniers Satiren haben wir Vorläufer der Zeit, in welcher die Ähnlichkeit voll empfunden und entschieden hervorgekehrt wurde. Die schmarotzenden Poeten und litterarischen Zigeuner, die Herren, welche in den Vorzimmern der Großen und des Königs lauern und hirnleer sich mit aufgeschnappten Worten durch die Welt lügen, die Ärzte, deren wunderthätige Hand immer offen ist

zum Empfang goldner Belohnungen, die Skeptiker und Epikureer, denen nichts mehr gewiß ist, und die vergnüglich über alles lachen, Leute, zu denen sich der Dichter selbst zählt, sind überall nach dem Muster des Horaz und Juvenal gearbeitet (als „médisance à la façon antique“ bezeichnet Regnier seine Satire) und dabei doch voller lebendiger Einzelheiten und Bilder aus dem unsern Poeten umgebenden Leben. In seiner Form und Sprache behält sich Regnier größere Freiheiten vor, als sein Zeitgenosse Malherbe zugestehen wollte, so daß seine Ausdrucksweise kräftiger, beweglicher, wärmer bleibt als die der meisten Poeten seiner Tage und seine Satiren selbst jetzt noch mit einer gewissen Frische und Unmittelbarkeit wirken läßt, welche den Anfängen der „klassischen“ Dichtung im allgemeinen versagt ist.

---

2) Malherbe.

Der eigentliche Vorläufer des spätern französischen Klassizismus und seiner fast ausschließlichen Richtung auf Sprachdurchbildung, François Malherbe, war 1555 zu Caen in der Normandie geboren, der Sohn eines Juristen, welcher ihm in der Erwartung, daß François der Erbe seiner Stelle als Gerichtsrat sein werde, eine vorzügliche Erziehung angedeihen und ihn in Paris, Heidelberg und Basel studieren ließ. Die Wahl der beiden letztern Universitäten und die Beigabe eines reformierten Hofmeisters deuten entschieden darauf hin, daß der Vater Malherbes zu den protestantischen Lehren hinneigte. Ob lediglich die standhafte katholische Gesinnung des Sohns den Anlaß zu einem ziemlich früh eintretenden Zerwürfnis mit seiner Familie gegeben, mag dahingestellt bleiben. Malherbe ging nach der Provence, wo er sich dem Gefolge eines natürlichen Sohns König Heinrichs II., Seigneur Heinrich von Angoulême, anschloß und 1581 mit einer mäßig begüterten Witwe, Madeleine de Corriolis, verheiratete. Er scheint weder mit dem einen noch mit dem andern Schritt sein Glück gemacht zu haben, begab sich noch während der Bürgerkriege (nach 1586) nach seiner nordfranzösischen Heimat zurück, ohne zu einer festen Lebensstellung gelangen zu können, schlug sich mit drückenden Schulden und wirklichem Mangel herum und sah sich durch Geschenke von König Hein-

rich III. (für ein schmeichlerisches Huldigungsgedicht) und andre gelegentliche Einnahmen wenig gefördert. Von Zeit zu Zeit suchte er wiederum Zuflucht in der Provence, wo ihm die Familie seiner Frau sehr unfreundlich gegenübergestanden zu haben scheint, und befand sich auch im Jahr 1600, als Maria von Medici zu ihrer Vermählung mit Heinrich IV. durch Südfrankreich reiste, in Aix. Malherbe begrüßte die neue Königin in einer Ode, in welcher er nicht nur behauptete, daß der Glaube und die Liebe sie vereint für König Heinrichs Bett bestimmt hätten, daß die Grazien auf ihren Lippen wohnten und die Tugend auf ihrer Stirn, sondern auch in einem Atem durch sie eine Zeit seligen Friedens und glänzender, alle Feinde Frankreichs und der Christenheit vernichtender Siege verhieß. Dies Gedicht war wohl die erste Veranlassung, daß er König Heinrich IV. empfohlen wurde und im Jahr 1605, sobald er nach Paris kam, den Auftrag empfing, die Reise des Königs in die Provinz Limousin poetisch zu verherrlichen. In dem betreffenden Gedicht durfte er Heinrich mit gutem Recht als den Besieger der Hydra des Bürgerkriegs, den Friedenbringer und kraftvollen Beschirmer des wieder geeinigten Frankreich preisen. Heinrich belohnte den Dichter mit einer längst gewünschten Stellung am Hof; Malherbe ward zuerst unter die Zahl der königlichen Stallmeister, dann unter die der Kammerherren aufgenommen, empfing vertrauliche Aufträge des immer galanten Königs und besang verschiedene der Schönen, welche derselbe mit seiner Gunst beehrte. Unter der Regentschaft der Königin Maria von Medici und der nachfolgenden Regierung Ludwigs XIII. wußte sich unser Poet in Ansehen und Geltung zu behaupten, stellte seine Poesie in den Dienst der jeweiligen Machthaber, feierte die Hochzeit Ludwigs XIII. mit Anna von Österreich, machte mit Sonetten und Madrigalen seine Verbeugung vor Richelieu und erreichte auf diese Weise die Fortdauer und Erhöhung der äußern Begünstigungen, die ihm zu teil geworden waren. Er starb am 16. Oktober 1628 zu Paris. Kurz vor seinem Ableben hatte er noch das Unglück, seinen einzigen Sohn zu verlieren, welcher im Duell getötet wurde.

Erst nach seinem Tod erschien die erste Sammlung seiner Gedichte, mit einigen Übertragungen aus dem Lateinischen zu „Werken" („Les œuvres de Malherbe"; erster Druck, Paris 1630; neueste Ausgabe, herausgegeben von Lalame, ebendas. 1860—1862) verbunden, von denen doch allein die lyrischen Dichtungen

eine Bedeutung zu beanspruchen haben. Malherbe war in seiner Zeit hochgepriesen worden, die nächste Nachwelt minderte seinen Ruhm nicht, sondern erhöhte ihn; Boileau feierte den schmeichlerischen Odenpoeten und Sprachkünstler als den Erlöser der französischen Lyrik vom Ungeschmack und der Barbarei. Die spätere, namentlich außerfranzösische, Nachwelt hat Mühe, das Lob, welches Malherbe so überreich gespendet wurde, zu verstehen und sich auf den Standpunkt einer Zeit zurückzuversetzen, die gegen den poetischen Inhalt (soweit er nicht etwa mit der Durchschnitts- und Augenblicksempfindung kontrastierte) beinahe gleichgültig war, dagegen der vollendeten Beherrschung, klaren Bestimmtheit und Schönheit der Sprache, der Eleganz der Form den höchsten Wert beilegte. Der poetische Inhalt seiner Gedichte war Malherbe bis zu einem selbst im akademischen Zeitalter der Litteratur seltenen Grad Nebensache. Er hatte seine poetische Laufbahn noch unter den Einwirkungen der Gegenreformation begonnen, in den an König Heinrich III. gerichteten, Tansillo nachgeahmten „Thränen des heiligen Petrus" hatte er den Monarchen beschworen, mit den Waffen die eine Kirche und den einen Glauben herzustellen, und bei der Erhebung der französischen Hugenotten gegen Ludwig XIII., welche dem Krieg um La Rochelle voranging, hatte er noch am Abend seines Lebens Rückfälle in die fanatisch katholische Stimmung. Im ganzen aber wußte er sich in die veränderten Zeiten zu schicken, und so oft er „Heinrich den Großen", wie ihm Heinrich IV. ausschließlich heißt, besingt, erinnert er sich ganz wohl, daß jetzt die Versöhnung der Zwietracht, das weltliche und materielle Wohl des Reichs die Losung des Tags sei. Diese Fügsamkeit und Schmiegsamkeit schlossen aber nicht aus, daß er für sein jedesmaliges Bekenntnis den volltönenden und schlagenden Ausdruck fand. Er betrachtete es offenbar als besondern Triumph des poetischen Talents, sich immer gleich wohlredend, gleich scheinüberzeugt darzustellen, und suchte die poetische Durchbildung nur nach der sprachlich formellen Seite. Gegenüber Ronsard, welcher der vorangegangenen Generation als der große Sprachbeherrscher gegolten hatte, hatte Malherbe das Verdienst in Anspruch zu nehmen, durch Selbstbeschränkung und ein fein gebildetes Ohr für den eigentlichen Grundton der französischen Sprache (den er dem Pariser Bürger abzulauschen suchte) ein von fremden Elementen freies Französisch

zu schreiben. Und obschon er hierbei höchst despotisch verfuhr und nicht nur Ronsards erzwungene Latinismen und Gräzismen wieder aus der poetischen Sprache herauswarf, sondern auch schlechtweg alles für „Patois“ erklärte, was er nicht an der Place St. Jean vernahm, war seine Sprachbehandlung unzweifelhaft ein Fortschritt zur Bestimmtheit, zur Würde, zum zwanglosen Fluß der französischen Poesie. Malherbes Rhythmen prägten sich dem Ohr der Hörer unwiderstehlich ein und wurden daher rasch von andern Dichtern nachgeahmt, seine peinliche Feile der Reime, die sorgfältige Wahl der Worte überhaupt, der Wert, den er der Verständigkeit, Durchsichtigkeit und Schärfe jedes Ausdrucks beilegte, die Ängstlichkeit, mit der er jedem unklaren Bild aus dem Wege ging und sich selbst der durch die Antike geheiligten Fiktionen nur so weit bediente, als dieselben in jedermanns Gedächtnis waren, dies alles verschaffte seinen Dichtungen bei aller Künstelei und innern Dürftigkeit eine gewisse Popularität. Der Mangel an Wärme und Leidenschaft, die Thatsache, daß er statt des Tons der Liebe immer nur den einer konventionellen Galanterie traf, schadeten ihm bei den Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts so wenig, als ihm seine egoistische Charakterlosigkeit bei seinen eignen Zeitgenossen geschadet zu haben scheint. Die sämtlichen Gedichte Malherbes zeichnen sich durch die eben besprochenen formellen Vorzüge, durch ihre vollendete Glätte aus: in einigen wenigen seiner „Tröstungen“ überschriebenen, namentlich in den Strophen an Duperrier in Aix: „Auf den Tod seiner Tochter“, zeigt sich ein Anflug von Weichheit der Empfindung, eine Spur von wirklichem innern Anteil des Poeten. Die bedeutendsten in ihrer Art sind die schon früher erwähnten: „An König Heinrich IV., als er nach Limousin ging“, „An Heinrich IV. nach der Einnahme von Marseille“, „An Maria von Medici als Regentin“, „An den Herzog von Bellegarde“ und das in Malherbes Art fanatische, ingrimmige Gedicht „An den König (Ludwig XIII.), als er ging, Rochelle zu züchtigen und die Engländer zu verjagen“. Auch in diesem Gedicht war jedoch Malherbe insoweit der Sprecher der Mehrzahl der Franzosen, als denselben die Staatseinheit inzwischen die Vorbedingung aller Wohlfahrt, alles Gedeihens geworden war.

Malherbe erfreute sich, wie natürlich, zahlreicher Schüler. Seine engen, dürftigen, aber im höchsten Maß klaren und be-

stimmten Anschauungen vom Zweck und Wesen der poetischen Kunst, seine sprachliche Meisterschaft, sein gewaltiges Selbstgefühl, das ihn ohne weiteres an König Ludwig XIII. erklären ließ, Seine Majestät möge sich glücklich preisen, durch einen Dichter gleich ihm auf die Nachwelt zu kommen, zogen jüngere poetische Kräfte unwiderstehlich an. Der Meister war gegen das Ende seines Lebens von bewundernden Jüngern umgeben, welche sich von ihm schelten und korrigieren ließen. Zwar äußerte er gelegentlich mit wegwerfendem Sarkasmus, daß auch die besten seiner Nachahmer, Racan und Maynard, zusammen vielleicht einen Dichter abgegeben haben würden; allein im ganzen schmeichelte ihm doch der Einfluß, den seine Poesie auf den Geschmack der jüngern Generation übte. Die Thatsache, daß unter sämtlichen Lyrikern nach dem Muster Malherbes die gleiche Frostigkeit der persönlichen Empfindung, die gleiche Äußerlichkeit und rhetorische Allgemeinheit vorherrschten, alle Unmittelbarkeit der Empfindung und jeder stärkere Eindruck der Natur und des Lebens aus den Gedichten verbannt blieben, während man ängstlich Silben wog und zählte und mit peinlicher Sorgfalt die Reime glättete, daß die Zahl derer, welche die Armseligkeit solcher Kunst empfanden, stets kleiner und kleiner wurde, beweist mindestens, wie sehr Malherbe der Mann seiner Zeit gewesen war. „Kein Mensch, der dichten wollte“, sagt Guizot, „dachte daran, seine wahren Seelenempfindungen, seine wahre Sehnsucht, seine Befürchtungen und Hoffnungen zu ergründen, sein Herz und die Erinnerungen seines Lebens zu befragen, kurz ein Dichter und nicht bloß ein Reimer zu sein.“ (Guizot, „Corneille et son temps“, Paris 1858, S. 85.) Der bleibende poetische Gehalt der ungeheuern Anzahl von Gedichten, womit die Nachahmer Malherbes das Frankreich Richelieus und Mazarins überschütteten, reduziert sich auf ein paar glückliche sprachliche Wendungen und einige Dutzend witzige Einfälle.

Malherbes Hauptschüler, Horace de Bueil, Marquis de Racan, 1589 zu La Roche Racan in der Touraine geboren, als Page am Hof Heinrichs IV. aufgewachsen und nach kurzer Laufbahn als Soldat ins Privatleben zurückgetreten, ward eins der ersten Mitglieder der französischen Akademie. Er scheint im Privatleben einer der wenigen liebenswürdigen Charaktere jener Zeiten gewesen zu sein, zog nicht bloß in rhetorischen Gedichten, sondern in Wahrheit eine unabhängige

Zurückgezogenheit auf seinem Erbgut dem Ehrgeiz des Hofs und der Stadt vor und gewann auf diese Weise eine Art neutraler Stellung zwischen den litterarischen Parteien. Racan erlebte, da er ein hohes Alter erreichte, noch die volle Blüte des französischen Klassizismus, an dessen Anfängen er beteiligt gewesen war; er starb erst 1670, als Boileau, Molière und Racine längst ihre ruhmvolle Laufbahn begonnen hatten. Als Dichter unterschied sich der Marquis von seinem Meister Malherbe durch eine Neigung zur Weichheit, zu einer gewissen tändelnden Anmut. Er wußte die Einwirkungen italienischer und spanischer Poesie nicht mit der gleichen Strenge von sich abzuwehren wie Malherbe, ja er überließ sich ihnen in seinem dramatischen Versuch „Arthenice, oder die Schäferspiele" („Les Bergeries"; erster Druck, Paris 1625) vollständig. Dies 1618 aufgeführte Stück übertrug das italienische Pastorale vollständig nach Frankreich und erschien, weil Racan seine Idyllwelt lokalisiert und die Liebesschicksale seiner Alcidor und Lucidas, seiner Artenicen und Ydalien vor den Thoren von Paris vor sich gehen läßt, noch etwas unnatürlicher, gespreizter und süßlicher als die italienischen Vorbilder. Der Fluß und die Eleganz der Verse, die höfische Zierlichkeit und Galanterie wirkten auf die Zeitgenossen, obschon es an einzelnen Spöttern nicht fehlte. Die sämtlichen übrigen Gedichte Racans, unter denen eine poetische Bearbeitung der „Psalmen" durch eine besondere offizielle Anerkennung der Akademie geehrt wurde, die Oden, Stanzen und Sonette an hervorragende Männer des Staats und Hofs oder an spröde Damen, deren Gunst der Dichter im Stil der galanten Lyrik seiner Zeit zu erwerben sucht, verraten die Schule Malherbes; ihr bestes Verdienst dürfte es sein, daß sie hier und da eine größere Leichtigkeit des Ausdrucks aufweisen, als der strenge Meister für statthaft erachtete.

Racans Mitbewerber um den Ruhm der glücklichsten Nachfolgerschaft Malherbes, François Maynard, war 1582 zu Toulouse geboren, kam nach vollendeten Rechtsstudien an den Hof, gehörte aber hier zu jenen betrogenen Glücksjägern, welche die ersehnte rechte Beute nie zu erreichen vermochten. Weder in Paris noch in Rom, wohin er mit dem französischen Gesandten de Noailles gegangen war, gewann er eine dauernde Stellung, ward als Vorsitzender eines unbedeutenden Gerichts nach Auvillac in der Auvergne verbannt (schon war die Zentralisation

so weit gediehen, daß jede Entfernung von der Hauptstadt mehr oder minder für eine Verbannung galt), und da er die Gunst des allmächtigen Richelieu nicht besaß, vermochte er weder mit poetischen Schmeicheleien noch mit wehmütigen Klagen wieder nach dem ersehnten Paris zurückzugelangen und starb im Jahr 1646 in der Provinz. Als Dichter zeichnete er sich durch jene frostigen, rhetorischen Oden, Stanzen und Sonette, jene meist salzlosen Epigramme aus, die immer den sorgfältigen Verskünstler verraten. Von der Akademie, welche die Fortbildung der französischen Sprache und Poesie zu registrieren hatte, ließ er sich nachrühmen, daß er den Bau französischer Stanzen vervollkommnet und das Gesetz derselben verfeinert habe. Inhaltlich ist in seinen Gedichten nichts von Bedeutung und vielleicht nichts wahr als das Gefühl der gekränkten Eitelkeit, in welchem er sich als „Provinz-Horaz" darstellt, welchem man den Ruhm mißgönnt habe, im Mittelpunkt der Welt seine Lorbeeren zu ernten.

Eine Maynard ziemlich verwandte Natur, gleich Maynard als Sonettist berühmt und sogar über alle Sonettisten seiner Zeit gepriesen, war Claude de Maleville, 1597 zu Paris geboren, eine Zeitlang Sekretär des durch seine Tapferkeit und seine galanten Abenteuer gleich berühmten Marschalls von Bassompierre, später Sekretär König Ludwigs XIII. und Mitglied der Akademie. Der Dichter gehörte zu dem ursprünglichen Kreis des Hôtel Rambouillet und ward wegen der Beherrschung der Modeform des Sonetts der Gegenstand zahlreicher Huldigungen und des Neides der kleinen Schöngeister, die sich abquälten, auch nur ein vollendetes Sonett oder Madrigal zustandezubringen, während er die Ehre hatte, neun Gedichte zu „Juliens Guirlande" (vgl. 100. Kapitel, S. 46) beizusteuern. Seine „Gedichte" („Poesies", Paris 1649) wurden erst nach seinem Tod gesammelt, doch waren sie vorher in Sammlungen erschienen und sein Sonett „Die schöne Erwachende" („Belle matineuse") auf aller Lippen. — Gleichfalls nur durch Sonette oder vielmehr durch ein Sonett ward Isaac de Benserade ein berühmter Dichter. Er war 1612 zu Lyon la Forêt in der Normandie geboren, starb erst 1691, erlebte also die Glanzzeit des französischen Klassizismus, in dessen Frührot er neben Corneille genannt worden war. Seine steifen und dabei flüchtig-äußerlichen Tragödien „Kleopatra" und „Meleager" würden ihn schwerlich

zum „Klassiker" erhoben haben. Dagegen verfaßte er ein Sonett: „Hiob", mit der Schlußwendung an seine unbarmherzige Geliebte, daß es Elendere gebe als den alttestamentarischen Dulder, der sein Leid wenigstens klagen durfte, ein Sonett, welches ein Teil der „Gesellschaft" für vollendet erklärte, dem eine andre Partei das Sonett „An Urania" von Voiture entgegensetzte, und welches somit Anlaß zu den heftigen Meinungskämpfen zwischen „Jobisten" und „Uranisten" gab, bis ein Bonmot des Fräuleins von La Roche du Maine, die bei der Frage, ob sie für Hiob oder Urania sei, erklärte, sie entscheide sich für — Tobias, die groteske Lächerlichkeit dieser schöngeistigen Fehde offenbarte.

Der Lieblingsdichter Richelieus war keiner der genannten Akademiker, sondern François de Boisrobert. Geboren 1592 zu Caen, hatte sich Boisrobert den Rechtsstudien gewidmet, dann einige Zeit in der Welt umhergeabenteuert, hatte in Rom die geistlichen Weihen genommen, um eine kleine Pfründe zu erlangen, fuhr, nach Paris gekommen, übrigens fort, in den Kreisen der Lebemänner und Schöngeister ein höchst unheiliges Dasein zu führen. Witzig und mit Schauspieler- und Erzählertalent ausgestattet, wurde Boisrobert einer der Lieblinge des allmächtigen Kardinals, ein poetischer Hofnarr, an dessen Späßen und gelegentlichen Unverschämtheiten der gefürchtete Staatslenker großes Wohlgefallen fand. Richelieu belohnte die guten Stunden, die ihm der Abbé verschaffte, sehr reichlich: die große Abtei von Chatillon und andre Pfründen wurden ihm zu teil. Freilich endete sein Glück noch vor Richelieus Tod, Ludwig XIII., der Abneigung gegen den lustigen Poeten empfand, verwies ihn aus Paris; als er später zurückkehren durfte, ward der einstige Günstling des Kardinals heftig angegriffen, und da er fortfuhr, sein altes Leben zu führen, in Gesellschaft von Zechbrüdern und leichtfertigen Mädchen sich nach seiner Weise zu behagen, anstößige Theaterstücke mit immer fertiger und kecker Feder zu verfassen, so verbannte ihn auch die Regentin Anna von Österreich aus der Hauptstadt, in welche er erst nach einigen Jahren und auf inständigste Bitten zurückkehren durfte, und wo er 1662 starb. Weder Boisroberts Anteil an den Stücken, zu welchen Kardinal Richelieu die „Ideen" geliefert, noch seine selbständigen, aus italienischen und spanischen Dramen entlehnten Schauspiele und Possen, weder seine Novellen noch sein Roman „Anazander und Orasia" („Histoire indienne d'Anazandre et

d'Orasie", Paris 1629) würden ihn berechtigen, unter den frühsten Vertretern des französischen Klassizismus genannt zu werden. Wohl aber haben seine „Poetischen Episteln" („Épîtres en vers et autres œuvres poetiques"; Paris 1659) ein gewisses Anrecht, nicht vergessen zu werden. Unablässig wiederholten Malherbe und seine Schüler den Satz, daß die Poesie ihrem Gehalt, ihrer eindringlichen Verständigkeit und allverständlichen Deutlichkeit nach sich der Prosa soviel wie möglich nähern und alle Wirkungen der Prosa hervorbringen müsse. Danach war es ein Verdienst, den Konversationston, das Geplauder und die witzige Replik des eleganten Verkehrs in Versen wiederzugeben, und eben das erreichte Boisrobert in seinen Episteln. Er behandelte zufällige Begebenheiten und persönliche Angelegenheiten im Ton einer Causerie und zeichnete sich hierbei durch glückliche Einfälle und graziöse Keckheiten aus — so wenn er der Akademie (deren Mitglied er war) das langsame Vorschreiten des großen Wörterbuchs mit dem Spott zu Gemüte führt, daß er jedem dankbar verpflichtet sein werde, der ihm sage, er werde bis zum Buchstaben G leben, da man gerade jetzt am F begonnen habe, oder wenn er in der Epistel an den Kanzler Séguier um Niederschlagung eines Prozesses gegen seine Neffen wegen Totschlags bittet. Der Kanzler trage selbst die Schuld an dem Vergehen der armen jungen Leute, er habe die Boisroberts zu Edelleuten gemacht, und die Neffen hätten sich demgemäß verpflichtet gefühlt, sich durch adlige Thaten auszuzeichnen. In dieser Art von Scherz und den leicht hingleitenden Versen der poetischen Episteln zeigte sich, daß auch in der neuen Periode, welche für die französische Litteratur mit Malherbe anhob, die leichtfertige Anmut und der lebenslustige Übermut, die einst Villon zum Lieblingspoeten erhoben hatten, nicht ganz verloren gehen sollten.

---

3) Die ersten „klassischen" Prosaisten.

Beinahe die ganze litterarische Bewegung Frankreichs in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lief auf eine immer stärkere Betonung der sprachlichen Korrektheit und Gewandtheit, der Würde und Eleganz hinaus, und die Schule Malherbes hatte die Überzeugung befestigt, daß die Dichtung im Grund genommen da am höchsten stehe, wo sie nichts andres sei als eine

rhythmisch gegliederte und gereimte Prosa. Die hohe Schätzung, die in der That Überschätzung ward, des klaren, fließenden Stils, der Wiedergabe aller Anmut und Leichtigkeit gebildeter Konversation in der Litteratur führte dazu, daß die Einwirkung der nichtpoetischen Prosa auf die Dichtung sich immer stärker erwies, und daß in keiner Litteratur sich die Trennung der eigentlich produktiven Naturen und der bloßen Konversationsschriftsteller, der geistreichen Plauderer, die in besserer Form wiederholen, was alle Welt sagt, schwieriger erweist als in der französischen Litteratur seit dem in Rede stehenden Zeitraum. Selbst die „Akademie" war vom Tag ihrer Begründung an in der Lage, gewisse Persönlichkeiten aufnehmen zu müssen, deren Ansprüche auf litterarischen Ruhm sich auf keine Schöpfung im engern Sinn des Worts stützten. Und nicht diejenigen Schriftsteller, welche eine wirklich tiefere Anschauung vom Leben, selbständige und bedeutende Gedanken in kunstlosen Formen auszudrücken hatten, waren hierbei die bevorzugten, sondern jene Autoren, welche die Denkweise und die Interessen der sich bildenden Pariser „Gesellschaft" in ihren Briefen und gelegentlichen Niederschriften vertraten. Das Briefschreiben hörte eben auf, der Ausdruck der unmittelbaren Empfindung zu sein, es ward eine Art litterarischer Aufgabe; der Brief, selbst wenn er ungedruckt blieb, ging aus dem Besitz des Einzelnen in den eines geselligen Kreises über; die Grenzen zwischen den für den Privatverkehr und den für den litterarischen Genuß bestimmten Briefen verwischten sich endlich so, daß die französische Korrespondenz des 17. Jahrhunderts zu einem guten Teil die Stelle der spätern periodischen Litteratur vertrat.

Den Pariser Kreisen, welche man schon jetzt als tonangebende bezeichnen konnte, gehörte Vincent Voiture als einer der gepriesensten und hervorragendsten Genossen an. Im Jahr 1598 zu Amiens geboren, hatte er zu Paris studiert, seinen Umgebungen von früh auf für einen vorzüglichen Dichter und witzigen Kopf gegolten und nach seiner Einführung in das Hôtel Rambouillet eine Zierde der dort versammelten Gesellschaft abgegeben. Infolge guter Verbindungen und Empfehlungen wurde er Kammermeister des Herzogs Gaston von Orléans, Bruders Ludwigs XIII. und erbitterten Gegners des Kardinals Richelieu. Dank dieser Gegnerschaft sah sich der Prinz zu mehrfachen und lang dauernden Entfernungen ins Ausland gezwungen, Voiture

mußte ihm folgen und ward in Geschäften seines Herrn nach Spanien und Italien entsendet, während seine Seele nach dem elegant=geselligen Müßiggang von Paris dürstete. Erst im Jahr 1536 schlug die ersehnte Stunde der Heimkehr, Voiture eilte, durch engsten Anschluß an Richelieu sich für die Zukunft sicherzustellen. Er ward seitdem in unbedeutenden Gesandtschaftsaufträgen verwendet, zum königlichen Kammerherrn ernannt und mit einer Pension bedacht, setzte die gewohnte Lebensweise fort, bis ihn das Alter mürrischer und unumgänglicher machte, und starb im Juli 1648. Als Dichter war Voiture lediglich einer der Nachahmer Malherbes, lebendiger ist er nur dadurch, daß er gelegentlich in einzelnen Episteln und Chansons einen kecken, frivolen Ton anschlägt. Seinen eigentlichen litterarischen Ruhm verdankte er (trotz des Sonetts „Urania", an welches sich so wunderliche litterarische Parteinahme knüpfte; vgl. 98. Kapitel, S. 30) seinen „Briefen" („Lettres"; erster Druck, Paris 1650; neueste Ausgabe von Amad. Roux, ebendas. 1856), die größtenteils an befreundete Damen gerichtet waren und als Muster und Vorbild in der Kunst des feinern, treffenden Ausdrucks, der gewandten und geistreichen Plauderei galten. In dieser ganzen Briefstellerei herrschen bei aller scheinbaren Leichtigkeit die Unnatur und die Berechnung entschieden vor. Die Gespreiztheit und Geziertheit jenes gesellschaftlichen Treibens, in welchem er sich bewegte, die charakterlose Schmiegsamkeit, welche ihr Glück mit jedem Mittel zu machen versucht, verstecken sich hinter scherzende Unbekümmertheit und kecke Offenheit des Tons, schauen aber doch überall hervor; die innere Hohlheit eines Menschen, die an nichts warmen, ehrlichen Anteil zu nehmen vermag, kann durch die wohlgebauten Sätze und die gesuchten Bilder nicht verdeckt werden. Völlig wahr in diesen vielgepriesenen und tausendfach nachgeahmten Briefen erscheint uns nur die Eitelkeit ihres Verfassers, die überall hervorleuchtet.

Dieselbe Gesellschaft, welche Voiture bewunderte und zu einem klassischen Autor erhob, nahm teil an einem so gegensätzlichen Briefsteller wie Jean Louis Guez de Balzac. Derselbe war 1594 zu Angoulême geboren, hatte seine Studien in Paris und Holland gemacht und 1621 den Kardinal de La Valette nach Rom begleitet. Bei seiner Rückkehr nach Paris fühlte er sich von der Aufnahme, welche er fand, enttäuscht, zog sich mißmutig nach dem Landgut seiner Eltern, Balzac an der

Charente, zurück, auf welchem er den größern Teil seines Lebens verbrachte. Verschiedene Versuche, zu Amt und Einfluß in Paris zu gelangen, scheiterten, und so begnügte sich Balzac schließlich mit der Ehre, eins der ersten Mitglieder der französischen Akademie und einer der am meisten bewunderten Stilisten seiner Zeit zu sein. Er starb am 18. Februar 1654 zu Angoulême und hinterließ den Ruf eines großen Schriftstellers, „der sich vierzehn Tage hinsetzen konnte, um das kürzeste Billet zu schreiben". Als Dichter hatte er sich beinahe nur in lateinischen Gedichten versucht, sein Ehrgeiz zielte auf entscheidende Teilnahme an der Durchbildung der französischen Prosa. Er erreichte dieselbe hauptsächlich durch seine „Briefe" („Lettres"; erste Ausgabe, Paris 1624; Sammlung in „Œuvres de Balzac", herausgegeben von V. Conrart, ebendas. 1665; neueste Ausgabe von L. Moreau, ebendas. 1854), welche an die verschiedensten Persönlichkeiten und im Gegensatz zu denjenigen Voitures nicht vorzugsweise an Damen gerichtet wurden. Die Gegenstände, welche diese Briefe behandeln, sind die mannigfaltigsten; doch treten die Fragen des Geschmacks in den Vordergrund. Die Hauptsache ist und bleibt die Abrundung des Stils, die Abgewogenheit jedes einzelnen Ausdrucks, die peinliche Sorgfalt, mit welcher Balzac selbst in den kleinsten Dingen würdevoll, edel und gewählt (précieux) zu bleiben sucht. Einzelne seiner Briefe sind Prachtstücke rhetorischer Unnatur und kleinlicher Wichtigkeit, alle aber verraten, wie sehr es Balzac Ernst um die Durchbildung der Sprache war, und wie tief überzeugt er in dieser die Hauptleistung einer Nationalkultur erblickte. Seine Abhandlungen, die unter verschiedenen Titeln teils einzeln, teils in Sammlungen erschienen, gleichen den Briefen darin aufs Haar, daß sie die wichtigsten Fragen der Politik, der gesellschaftlichen Ordnung in oberflächlichen Betrachtungen, selbst in Gemeinplätzen, ohne schärfere Unterscheidung des Wesentlichen und Unwichtigen behandeln, aber stilistisch mit höchster Sorgfalt behandelt sind und wenigstens nach einer Richtung hin die ganze Durchbildungsfähigkeit der französischen Sprache offenbaren. Im „Aristipp", in „Der christliche Sokrates", in „Der Fürst" haben wir überall, wie selbst die französischen Akademiker von heute zugestehen, „die Beredsamkeit ohne Inhalt" (Nisard, „Histoire de la littérature française", Bd. 2, S. 29), und nur da, wo man eben dieser Wohlredenheit einen überhohen Wert beilegt, wird man

einräumen, daß „Balzacs Werke mittelmäßig sind, sein Einfluß aber ausgezeichnet war". Die Vorbildlichkeit Balzacs ist der spezifisch klassischen Litteratur der Periode Ludwigs XIV. verhängnisvoll geworden; trotz des Spottes, den Molière über die „précieuses ridicules" ausgoß, blieb von diesem akademischen Briefsteller und Essayisten her die Vorliebe für den zugleich klaren und aufgebauschten, pomphaften Ausdruck bestehen.

Neunundneunzigstes Kapitel.

Die französische Dichtung unter italienischen und spanischen Einwirkungen.

Alle jene geistigen Bestrebungen, in denen wir Anfänge des spätern französischen Klassizismus erblicken, hatten während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit Gewohnheiten und Neigungen eines guten Teils des französischen Publikums, mit einem bewußten und unbewußten Widerstand gegen die äußersten Konsequenzen ihrer Richtung und mit Einwirkungen der Litteratur des Auslands zu kämpfen, welche die Besonderheit des neuen französischen Stils bedrohten und die Alleinherrschaft desselben in Frage stellten. Die Nachbarschaft Spaniens und Italiens, der Überreichtum der spanischen Dichtung namentlich, welche noch bis zu Calderons Tod in höchster Blüte stand, wirkten auf zahlreiche französische Talente ein, und die Fülle der Begebenheiten, der lyrischen Stimmungen, der Realismus der Charakteristik, welche man den spanischen Werken, oder die lebendige Beweglichkeit, die man den italienischen Kunstkomödien abzulauschen suchte, waren dem Wesen der ältern französischen Litteratur keineswegs so fremd und entgegengesetzt, um nicht auch jetzt noch einen gewissen Beifall zu finden. Der Zug Malherbes und seiner unmittelbaren Schüler zur formellen Strenge und einer nüchternen Verständigkeit, welche allen Idealismus der Poesie schließlich auf den gewählten und vollendeten Ausdruck, den Klang der Verse beschränkte, war zwar schließlich der siegende, verdrängte aber nicht im ersten Anlauf die entgegengesetzte Richtung. Soweit man von einer ausschließlichen und unbedingten Geltung des Klassizismus überhaupt sprechen kann, trat dieselbe erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein. Vorderhand hatte die Gefolgschaft Malherbes die Rivalität einer ganzen Reihe von Poeten zu bestehen, welche durch eine buntere Stofffülle und durch jene Wirkungen, die sie der ausländischen Poesie absahen, momentan größere Erfolge erzielten.

Allerdings war auch die Nachahmung ausländischer Muster kaum jemals eine unbedingte, und ein spezifisch französisches Element machte sich in den meisten der Dichtungen, die hier in Frage kommen, neben aller Aneignung fremder Ideale und fremder Formen geltend. Das Verhältnis der Nachbildung und der Einwirkung eignen Lebens tritt uns typisch und lehrreich in dem gefeierten Buch entgegen, mit welchem ein berühmter Zeitgenosse Malherbes den Schäferroman Italiens und Spaniens in Frankreich einführte. Die „Asträa" des d'Urfé wurde von Tausenden gelesen und bewundert, welche sich mit den Kunst- und Sprachprinzipien der Malherbeschen Schule höchlich einverstanden erklärten, ohne deren letzte Konsequenzen zu ahnen.

Honoré d'Urfé war 1567 zu La Batie geboren, stammte aus einer angesehenen alten Familie, die in den letzten Religions- und Bürgerkriegen eifrig auf der Seite der alten Kirche und der Ligue gestanden hatte. Auch der junge d'Urfé focht gegen König Heinrich IV. und begab sich nach der Niederwerfung seiner Partei an den Hof des Herzogs von Savoyen. In der Liebe nicht glücklicher als im Krieg, hatte sich der Dichter eine Jugendgeliebte, Diana von Châteaumorand, schwer errungen, sie war während einer längern Reise Honorés die Gattin seines ältern Bruders geworden; erst durch eine nach Jahren erlangte Ungültigkeitserklärung dieser Ehe und päpstliche Dispensation konnte d'Urfé ans Ziel seiner Wünsche gelangen. Leider brachte ihm die so schwer errungene Gemahlin kein häusliches Glück; er lebte in der Folge einsam, teils auf seinen Gütern, teils am savoyischen Hof, und starb im Jahr 1625 zu Villafranca in Piemont. Während des ersten Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts hatte er seinen großen Roman „Asträa"[1] („L'Astrée, où sont déduits les divers effets de l'honneste amitié"; erster Druck, Paris 1610 [eine Ausgabe von 1608—26 scheint problematisch]; erste vollständige Ausgabe von Baro, ebendas. 1633—37) begonnen, den er bei seinem Tod vollendet hinterließ. Schon das Erscheinen der ersten Bände reichte hin, d'Urfé zu einem der gefeiertsten Schriftsteller des damaligen Europa zu machen. Die Bewunderung erstreckte sich so weit, als die Kenntnis

[1] Deutsche Übertragung: „Von der Lieb Astreae und Seladonis, einer Schäfferin und Schäffers, den Teutschen Lieblebenden in Teutsche Sprach versetzt durch J. B. B. B. B." (Mömpelgard 1619).

der französischen Sprache reichte; rasch genug wurden auch Übertragungen bewirkt, und der Zug der Zeit zu den eigentümlichen Vorstellungen und Spielen, von denen die „Asträa“ erfüllt war, führte selbst im kriegsverwüsteten und vom schwersten Unheil bedrohten Deutschland zur Gründung einer förmlichen Schäfergesellschaft durch neunundzwanzig (hauptsächlich anhaltische) Prinzen und Prinzessinnen und eine Anzahl adliger Herren und Damen. Der Roman d'Urfés, welcher entschieden von den italienischen und spanischen Schäferromanen, namentlich der „Diana“ des Montemayor, angeregt wurde, war keine bloße Nachahmung. Den Schauplatz seiner Geschichte verlegte d'Urfé in die südfranzösische heimische Landschaft Forez und vor allem in das Thal des Lignon. In jenen gesegneten Gegenden haben wir uns in fabelhafter Vorzeit, die noch heidnische Nymphen, keltische Druiden kennt, aber zugleich schon ein entwickeltes Rittertum hat, auch eine Generation von glückseligen Schäfern zu denken, die beim Hüten ihrer wolligen Herden Zeit genug zu verliebter Sehnsucht und Träumerei und zu tiefgehenden Reflexionen über die Natur der echten Liebe behalten. Die Schäfer im Lignonthal stehen mit unter dem Zepter der phantastischen Nymphenkönigin, welche das Land beherrscht; aber sie leben ihr beglücktes Dasein für sich. Wie am Hof der Nymphenkönigin, deren Tochter, die Prinzessin Galatea, alle andern Schönheiten weit übertrifft, so ist unter den Schäferinnen des Thals die holde Asträa die schönste, edelste und tugendreichste. Sie liebt insgeheim, ohne dies in spröder Strenge je zu verraten, den Schäfer Seladon, welcher (seit d'Urfés Roman als Musterbild treuinniger, hoffnungslos schmachtender Liebe sprichwörtlich geworden) die hartherzige Asträa vergöttert. Sie erklärt ihren hingebenden Schäfer mit harten Worten für treulos, verbannt ihn aus ihren Augen, was der Arme nicht ertragen zu können meint, und weshalb er sich in den Lignon stürzt. Der Fluß ist natürlich viel zu mitleidig, um einen also Liebenden schnöde zu verderben, er trägt den Bewußtlosen ein Stück weiter und legt ihn zu Füßen der Nymphenprinzessin Galatea nieder, welche den schönen Jüngling mit Freuden ins Leben zurückkehren sieht und auf der Stelle eine leidenschaftliche Neigung für den Schäfer faßt. Wenn Seladon nicht in makelloser Treue der strengen Asträa anhinge, könnte ihm hier ein Glück blühen. Er aber trachtet nur, der gefährlich schönen Galatea sobald wie mög-

lich zu entrinnen, und läßt sich als Einsiedler in einer einsam gelegenen Höhle unfern des Lignonthals nieder. Von hier aus kann er allerlei verliebten Spuk üben, die schlafende Asträa mit schriftlichen Botschaften überraschen, einen Asträatempel errichten, auf dessen Altar er seine Verse und Briefe niederlegt. Briefe wie Verse werden von der reuig trauernden Schäferin seinem ruhelosen Geist zugeschrieben; auf die Vorstellung, daß Seladon noch am Leben sein könne, kommt Asträa nicht. Um den ruhelosen Geist zu bannen, wird ein Grab des Seladon errichtet, von den Druiden geweiht, von den Hirtinnen mit Blumen geschmückt. Schließlich erträgt aber Seladon die erzwungene Trennung von Asträa nicht mehr und folgt dem Ratschlag des Oberdruiden Adamas, als dessen Tochter Alexis und in Frauenkleidern in die Nähe der Geliebten zurückzukehren. Asträa faßt, einem geheimnisvollen Zug folgend, auf der Stelle eine zärtliche Freundschaft für die angebliche Alexis, und Seladon bewährt sich auch in dieser Feuerprobe, unablässig in der Nähe der Heißgeliebten zu weilen, als der tadellose Jüngling, dessen innige Liebe sich keinen Augenblick zum heißen Verlangen umwandelt. Das schmerzensreiche Glück dieser Tage wird durch kriegerische Abenteuer unterbrochen. Ein abgewiesener Verehrer der Nymphenprinzessin Galatea überzieht das friedliche Reich mit Krieg und führt ein Belagerungsheer gegen die Stadt Marcilly heran. Bei dieser Gelegenheit werden die friedlichen Schäferinnen Asträa und die Pseudoalexis gefangen, und da letztere für die Tochter des Adamas gilt, der in der belagerten Stadt befehligt, so werden Asträa und Seladon beim Sturm vorangestellt. Da endlich wallt in dem sch..en Liebhaber das Blut eines Mannes auf — er verrichtet trotz seiner Mädchenkleider Heldenthaten und hilft die Befreiung von Marcilly herbeiführen. Unmittelbar darauf hält er die Zeit für gekommen, der geliebten Asträa zu enthüllen, daß er nicht Alexis, sondern der totgeglaubte Seladon sei. Die erste Regung der spröden Schäferin ist nicht Beseligung und Freude, sondern die tiefste sittliche Empörung über den ihr gespielten Betrug und die Verletzung ihrer jungfräulichen Würde. Leidenschaftlich erregt, befiehlt sie Seladon, zu sterben, da nur der Tod so ungeheuern Frevel sühnen könne. Seladon, wie immer die Befehle der hartherzigen Geliebten als Winke einer Göttin betrachtend, erhebt sich auf der Stelle und begibt sich nach der Quelle der Liebestreue, um sich von den dieselbe bewachenden

Löwen zerreißen zu lassen. Natürlich tasten diese verständnisvollen Tiere ein Juwel wie Seladon nicht an, und Asträa, der inzwischen die Reue über ihre Strenge gekommen ist, und die sich entschlossen hat, dem Geliebten in den Tod zu folgen, findet ihn zu ihrem höchsten Erstaunen noch am Leben. Zugleich aber wird sie von der unwandelbaren Reinheit seiner Liebe ebenso überzeugt wie von seiner standhaften Treue. Die Quelle hat die wundersame Eigenschaft, daß rein Liebende beim Hineinschauen neben sich selbst das Bild des andern erblicken, der sie rein geliebt hat, und so erfahren Seladon und Asträa, jedes für sich in die Quelle schauend, daß sie aneinander nicht zweifeln dürfen. Zum Überfluß erscheint Cupido selbst und befiehlt, die Liebenden zu vermählen.

Diese Haupthandlung des d'Urféschen Romans umschließt zahlreiche Episoden und lyrisch-rhetorische Abschweifungen. Der Grundzug des Buches ist, entsprechend dem Charakter der Zeit, ein hocharistokratischer: nur edlen Geschlechtern ist diese Liebe, dieser Zartsinn und diese höchste Herzensbildung eigen. Die Schäfer und Schäferinnen des Lignon sind so gut Leute vom Stand wie die Nymphen und Ritter des Liebeshofs von Marcilly und unterscheiden sich in einigen Äußerlichkeiten, aber weder in Tugenden noch in Vorurteilen von Kavalieren und aristokratischen Damen. Die Ideale der Zeit zeigen sich vor allen Dingen in der strengen Sprödigkeit, mit welcher die Schäferinnen, Asträa an der Spitze, die Bewerbungen ihrer Anbeter aufnehmen und empört scheinen müssen, wo nur von Liebe gesprochen wird, während doch ihr höchstes Lebensverlangen die Liebe bleibt. Die reflektierte Hingabe der Ritter an ihre Damen entspringt nur zum kleinern Teil der wirklichen Empfindung, zum größern Teil dem Wunsch und Bedürfnis, sich als Edelgeborne zu zeigen. Eine eigentümlich geschraubte und prunkhaft theatralische Bildung und Lebenskunst, ein bemerkenswertes Überwiegen willkürlicher Phantastik über die unmittelbare Empfindung, unüberwindliche Hinneigung zum künstlichen und gespreizten Ausdruck, eine Überfeinerung, die freilich noch dicht neben der urwüchsigsten Roheit stand, gingen durch die „Asträa" wie durch die Kreise ihrer bewundernden Leser hindurch, und die nachmals von Molière verspotteten „Preziösen" fanden sich im entschiedenen Einklang mit der Sprache des gefeierten Schäferromans. Wie weit derselbe mit seinen mannigfach verworrenen Abenteuern und seiner phantasti-

schen Handlung auch von den verständig klaren Schöpfungen der eigentlich klassischen Litteratur noch absteht, darin darf er als Vorläufer derselben betrachtet werden, daß die rhetorische Darlegung der Empfindungen und noch mehr der Reflexionen schon einen breiten Raum einnimmt.

Erfindung und Stil der „Asträa" wurden beinahe ein halbes Jahrhundert derart gepriesen, daß eine starke Nachwirkung nicht ausbleiben konnte. Eine Reihe von dramatischen Dichtungen, wie beispielsweise „Asträa und Seladon" („Les amours d'Astrée et Céladon") von Rayssiguier, „Iris" von Coignée de Bourron, versuchten die Gestalten und die aufgebauschten Gefühle, welche an d'Urfés Roman entzückt hatten, auf die Bühne zu bringen. Größere Erfolge als diesen Versuchen wurden den Dichtungen Jean Mairets zu teil, welcher gleichfalls zu denjenigen Autoren gehörte, die mit der allgemeinen Verbreitung der durch „Asträa" angeregten Stimmung beschäftigt waren. Am 4. Januar 1604 zu Besançon geboren, begann Mairet schon 1620 seine poetische Laufbahn mit dem Schäferspiel „Chryseide und Arimand" („Chryseide et Arimand"; erster Druck, Rouen 1630), welcher 1621 die „Silvia" („La Silvie", pastorale; erster Druck, Paris 1627) folgte, die vom Publikum mit lautem Jauchzen aufgenommen ward und sich als ein seltsames Gemisch von gekünsteltem Idyll und äußerlichem, fast rohem Zauberdrama darstellt. Eine dritte Pastoraldichtung, „Silvanire", wurde direkt aus der unerschöpflichen „Asträa" entlehnt und fand nicht mindern Beifall. In seiner weitern Entwickelung wandte sich Mairet der tragischen Dichtung zu und schloß sich jenen Poeten an, welche der regelmäßigen akademischen Tragödie der Italiener eine gleiche in Frankreich zur Seite zu setzen suchten. Mairet trat mit einer gewissen Kühnheit dem damals hochgefeierten Trissino mit einer 1629 aufgeführten selbständigen Tragödie: „Sophonisbe" (erster Druck, Paris 1635), gegenüber. Die Lehre von den Einheiten nahm er von seinen italienischen Vorbildern herüber, die Vorschrift des Verlaufs der Handlung innerhalb vierundzwanzig Stunden ward so strikt befolgt, daß Mairets „Sophonisbe" am Morgen des einen Tags beginnt und am Morgen des nächsten Tags schließt. Die Bewunderung, welche die „Sophonisbe", welche in der That einen Fortschritt über Hardys Dramen hinaus bedeutete, zur Zeit ihres Entstehens errungen, führte Mairet in den Dienst

des Kardinals Richelieu und in den dreißiger Jahren in die Reihen der Gegner Corneilles. Die weitern Tragödien Mairets: „Mark Anton und Kleopatra“ (erster Druck, Paris 1637), „Der große Soliman“ („Le grand et dernier Solyman ou la mort de Mustapha“; erster Druck, ebendas. 1639), und die Tragikomödien: „Athenais“, „Roland“ und „Sidonie“, die zwischen 1635 und 1637 gespielt wurden, brachten dem Dichter die mit „Silvia“ und „Sophonisbe“ gewonnenen Auszeichnungen nicht wieder, er zog sich aus Paris zurück und lebte, der litterarischen Produktion entfremdet, in seiner Vaterstadt Besançon, wo er erst am 31. Januar 1686 starb.

Mit Mairet eng befreundet war der Dichter Théophile de Viau, 1590 zu Clérac in Guienne geboren, in jugendlichem Alter am 25. September 1626 zu Paris gestorben, nachdem er wegen angeblicher Blasphemien und atheistischer Gesinnungen harte Verfolgungen erduldet. De Viaus „Gedichte“ („Poésies“; erster Druck, Paris 1621; neueste Ausgabe von Alléaume 1856) sind zum guten Teil eine Übertragung der Manier Gongoras und Marinis in die französische Poesie, geschmacklose Häufung von Bildern, gewagte Gleichnisse, äußerliches Spiel mit Gegensätzen und stimmungslosen Einfällen und zu alledem schwülstige Überladung! Gleichwohl schrieb Viau eine Anzahl von Gedichten, welche von diesen Mängeln ziemlich frei sind, und in denen sich eine übermütig kecke, frisch-sinnliche Natur ausspricht, welche für einzelne Situationen und Empfindungen gar wohl den Naturlaut zu treffen versteht. Dafür scheint dann sein einziges größeres Werk, die Tragödie „Pyramus und Thisbé“ („Les amours tragiques de Pyrame et Thisbé“, 1617), angefüllt von allen Überschwenglichkeiten der manieristischen Lyrik, eine Produktion, deren Sentimentalität den berühmtesten Szenen der „Asträa“ die Wage halten kann.

In die Reihe der Dichter, welche in ähnlicher Weise wie Théophile de Viau durch übersteigerten Ausdruck und gezierte Süßigkeit sich als Schüler der Gongoristen und Marinisten erwiesen und die von d'Urfés „Asträa“ angeregte Stimmung weiter pflegten, gehörte auch der Hugenott Jean Augier de Gombauld. Geboren um 1570 zu St. Just de Lussac, begann er seine poetische Laufbahn mit vielem Glück durch ein Klagesonett auf die Ermordung Heinrichs IV., gehörte späterhin zu dem Kreis des Hôtel Rambouillet und den Mitgliedern der

Akademie bei ihrer Begründung und starb in sehr hohem Alter erst 1666, einer der vielen Dichter der ältern Generation, welche den Aufgang einer neuen Periode erlebten. Seine Triumphe als Dichter feierte Gombauld hauptsächlich mit seinen Jugendwerken, dem Halbroman „Endymion" („Endymion", poëme en prose; erster Druck, Paris 1624) und dem Schäferspiel „Amaranthe" (erster Druck, ebendas. 1631), eine hypersentimentale, durch und durch unnatürliche Schöpfung, welche gleichwohl dem Geschmack der ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts genau entsprach.

Volkstümlicher als die sämtlichen genannten, zu d'Urfé in geistiger Verwandtschaft stehenden Dichter zeigte sich Alexandre Hardy, der Beherrscher oder besser der Versorger des französischen Theaters während des in Rede stehenden Zeitraums. Über Hardys Leben sind seither nur wenige dürftige Nachweise gegeben worden; man nimmt an, daß er um 1560 geboren war, und weiß, daß er jahrelang in der Provinz mit einer wandernden Schauspielergesellschaft umherzog, derselben Stücke schrieb und bearbeitete. Um den Beginn des 17. Jahrhunderts tauchte der Poet in Paris, in engster Verbindung mit der Schauspielertruppe des Théâtre du Marais, auf und entfaltete nun unter den Augen der Hauptstadt eine poetische Produktivität, welche freilich zu einem Teil durch die Not angestachelt werden mochte (mußte doch Hardy oft ein ganzes Stück im Verlauf einer Nacht herstellen, und erhielt er doch nach freilich schlecht verbürgten Nachrichten drei Thaler Honorar für eins seiner Dramen!), zum andern Teil aber auf einer höchst lebendigen Vorstellungskraft und einer entschiedenen Sprachbeherrschung beruhte. Die akademische Richtung in der französischen Litteratur, welche schon seit Ronsard im Sieg war, hatte auf Hardy nur einen mäßigen Einfluß, obschon die Vorliebe, mit welcher auch er antike Stoffe zur dramatischen Behandlung wählte (unter seinen gedruckten Dramen finden sich eine Dido, Alceste, Ariadne, Proserpina, Lucretia, ein Meleager, Alphäos, Achill, Alkmäon, Gesippus, Darius und Alexander), zeigt, daß er nicht schroff und unbedingt dem in der gelehrten Dichtung herrschenden Geist gegenüberstand. Aber weder um die drei Einheiten noch um das Gleichmaß des Stils zeigte er sich sonderlich bekümmert. Seine Dramen schlossen sich vielfach an ältere Vorbilder an, die Fülle und lange Folge der vorgeführten Handlungen schlossen noch viel episches Element ein, er unternahm unter anderm, den Roman

des Heliodor, „Theagenes und Chariklea", in acht Schauspielen zu dramatisieren, und schrak auch vor der Bearbeitung von Schäferromanen und verwandten Modeprodukten nicht zurück. Seine Tragikomödien waren der Komödie des spanischen Theaters entschieden verwandt, vom spanischen Theater empfing er die mannigfachsten Anregungen, eine Reihe seiner Stücke waren Bearbeitungen spanischer Dramen und Novellen. Gleichwohl darf man die vielfach rohen, namentlich aller ethischen Anschauungen baren dramatischen Arbeiten Hardys nicht in eine Linie mit den Meisterwerken der spanischen dramatischen Dichtung stellen. Auch die besten darunter sind nicht frei von grellen Geschmacklosigkeiten, in der Sprache ist Hardy im allgemeinen einfacher als seine Zeitgenossen und sinkt selbst zur Trivialität herab, was jedoch nicht ausschließt, daß er sich gelegentlich in Marinis würdigen Bildern und schmückenden Beiwörtern ergeht. Dennoch stand er der Natur und dem berechtigten Naturalismus der spanischen Litteratur näher als Marini oder Gongora. Und wie äußerlich uns sein Dichten, wie unfertig seine Kunst erscheinen möge — es war Kraft und Entwickelungsfähigkeit in diesem überproduktiven Dichter. Er selbst schätzte die Zahl seiner Dramen in einer 1623 geschriebenen Vorrede auf fünfhundert, und da er bis nach 1630, vielleicht 1632, lebte und fortfuhr zu dichten, so mag die Zahl von 600, die andre angeben, nahezu erreicht worden sein. Aus der ganzen ungeheuern Anzahl wählte er 41 Tragödien, Tragikomödien und Pastoralen für den Druck aus („Alexandre Hardy, son théâtre"; Paris und Rouen 1624—28), unter denen die französischen neuern Kritiker der Tragödie „Marianne" einen besondern Wert beilegen, während die Zeitgenossen sich vor allem an Dramen wie „Scedase" (1604), „Alceste" (1606), „Die schöne Ägypterin" („La belle Égyptienne", 1616), „Phraertes" (1623) entzückten. Auf eine Reihe jüngerer Dichter übte Hardy noch Einfluß, Rotrou und selbst Corneille gestanden zu, von ihm gelernt zu haben; gleichwohl lag es im ganzen Geiste der Zeit, daß der fruchtbare Dramatiker gerade mit seinen besten Eigenschaften nicht nachwirken konnte. Seine Dramen gerieten bereits den prätentiösen Versuchen der Dichter des Hôtel Rambouillet gegenüber ins Gedränge, sie wurden nach den entscheidenden Corneilles und seiner Rivalen bald vollständig vergessen oder, soweit noch eine Rückerinnerung an sie stattfand, mit ungerechter Verachtung betrachtet.

Hundertstes Kapitel.

Das Hôtel Rambouillet und seine Poeten.

Von mehr als einem der seither charakterisierten französischen Dichter, sowohl aus der litterarischen Gefolgschaft Malherbes als aus derjenigen d'Urfés, mußte bereits hervorgehoben werden, daß sie ständige Gäste des Hauses Rambouillet waren und in dem Gesellschaftskreis verkehrten, welcher sich um Catherine d'Angennes, Marquise von Rambouillet, und um deren Tochter Julie d'Angennes vereinigte. Malherbe selbst, Racan, Benserade, Gombauld, Balzac und Voiture zählten unter die eifrigen Besucher des Hotels, welches mit seiner eleganten und zwanglosen Geselligkeit bald weithin berühmt ward, und in dem ein guter Teil der öffentlichen Meinung, soweit sich dieselbe über guten Ton, gesellige Sitte, Schöpfungen der Litteratur und Kunst erstreckte, ihren Quell hatte. Die Marquise selbst, von italienischer Abstammung, aber in Gesinnungen und Lebensinteressen ganz Französin ihrer Zeit, mochte von Haus aus nichts weniger beabsichtigt haben, als einen spezifisch litterarischen Salon zu bilden. Die Umstände aber brachten es mit sich, daß die zwanglosen Zusammenkünfte von Damen und Männern der verschiedensten Stände in den stattlichen Räumen ihres Hauses nach und nach den Charakter und die Wirkungen einer litterarischen Koterie erhielten. Das Hauptinteresse, welches Krieger, Staatsmänner, Rechtsgelehrte und Schöngeister mit gebildeten Frauen zusammenführte, blieb lebendige Konversation; der Gewinn, den man sich versprach, war ein Einfluß auf die Formen gebildeter Gesellschaft, vor allem auf die Sprache. Aber die starke persönliche Teilnahme an den Bestrebungen aller Poeten und Schriftsteller, welche Mitglieder dieses Kreises waren, die Thatsache, daß die Eigenart des Ausdrucks, in der sich die Gesellschaft im Hôtel Rambouillet gefiel, durch Dichtungen und

des Heliodor, „Theagenes und Chariklea", in acht Schauspielen zu dramatisieren, und schrak auch vor der Bearbeitung von Schäferromanen und verwandten Modeprodukten nicht zurück. Seine Tragikomödien waren der Komödie des spanischen Theaters entschieden verwandt, vom spanischen Theater empfing er die mannigfachsten Anregungen, eine Reihe seiner Stücke waren Bearbeitungen spanischer Dramen und Novellen. Gleichwohl darf man die vielfach rohen, namentlich aller ethischen Anschauungen baren dramatischen Arbeiten Hardys nicht in eine Linie mit den Meisterwerken der spanischen dramatischen Dichtung stellen. Auch die besten darunter sind nicht frei von grellen Geschmacklosigkeiten, in der Sprache ist Hardy im allgemeinen einfacher als seine Zeitgenossen und sinkt selbst zur Trivialität herab, was jedoch nicht ausschließt, daß er sich gelegentlich in Marinis würdigen Bildern und schmückenden Beiwörtern ergeht. Dennoch stand er der Natur und dem berechtigten Naturalismus der spanischen Litteratur näher als Marini oder Gongora. Und wie äußerlich uns sein Dichten, wie unfertig seine Kunst erscheinen möge — es war Kraft und Entwickelungsfähigkeit in diesem überproduktiven Dichter. Er selbst schätzte die Zahl seiner Dramen in einer 1623 geschriebenen Vorrede auf fünfhundert, und da er bis nach 1630, vielleicht 1632, lebte und fortfuhr zu dichten, so mag die Zahl von 600, die andre angeben, nahezu erreicht worden sein. Aus der ganzen ungeheuern Anzahl wählte er 41 Tragödien, Tragikomödien und Pastoralen für den Druck aus („Alexandre Hardy, son théâtre"; Paris und Rouen 1624—28), unter denen die französischen neuern Kritiker der Tragödie „Marianne" einen besondern Wert beilegen, während die Zeitgenossen sich vor allem an Dramen wie „Scedase" (1604), „Alceste" (1606), „Die schöne Ägypterin" („La belle Égyptienne", 1616), „Phraertes" (1623) entzückten. Auf eine Reihe jüngerer Dichter übte Hardy noch Einfluß, Rotrou und selbst Corneille gestanden zu, von ihm gelernt zu haben; gleichwohl lag es im ganzen Geiste der Zeit, daß der fruchtbare Dramatiker gerade mit seinen besten Eigenschaften nicht nachwirken konnte. Seine Dramen gerieten bereits den prätentiösen Versuchen der Dichter des Hôtel Rambouillet gegenüber ins Gedränge, sie wurden nach den entscheidenden Corneilles und seiner Rivalen bald vollständig vergessen oder, soweit noch eine Rückerinnerung an sie stattfand, mit ungerechter Verachtung betrachtet.

Hundertstes Kapitel.

Das Hôtel Rambouillet und seine Poeten.

Von mehr als einem der seither charakterisierten französischen Dichter, sowohl aus der litterarischen Gefolgschaft Malherbes als aus derjenigen d'Urfés, mußte bereits hervorgehoben werden, daß sie ständige Gäste des Hauses Rambouillet waren und in dem Gesellschaftskreis verkehrten, welcher sich um Catherine d'Angennes, Marquise von Rambouillet, und um deren Tochter Julie d'Angennes vereinigte. Malherbe selbst, Racan, Benserade, Gombauld, Balzac und Voiture zählten unter die eifrigen Besucher des Hotels, welches mit seiner eleganten und zwanglosen Geselligkeit bald weithin berühmt ward, und in dem ein guter Teil der öffentlichen Meinung, soweit sich dieselbe über guten Ton, gesellige Sitte, Schöpfungen der Litteratur und Kunst erstreckte, ihren Quell hatte. Die Marquise selbst, von italienischer Abstammung, aber in Gesinnungen und Lebensinteressen ganz Französin ihrer Zeit, mochte von Haus aus nichts weniger beabsichtigt haben, als einen spezifisch litterarischen Salon zu bilden. Die Umstände aber brachten es mit sich, daß die zwanglosen Zusammenkünfte von Damen und Männern der verschiedensten Stände in den stattlichen Räumen ihres Hauses nach und nach den Charakter und die Wirkungen einer litterarischen Koterie erhielten. Das Hauptinteresse, welches Krieger, Staatsmänner, Rechtsgelehrte und Schöngeister mit gebildeten Frauen zusammenführte, blieb lebendige Konversation; der Gewinn, den man sich versprach, war ein Einfluß auf die Formen gebildeter Gesellschaft, vor allem auf die Sprache. Aber die starke persönliche Teilnahme an den Bestrebungen aller Poeten und Schriftsteller, welche Mitglieder dieses Kreises waren, die Thatsache, daß die Eigenart des Ausdrucks, in der sich die Gesellschaft im Hôtel Rambouillet gefiel, durch Dichtungen und

Bücher am besten weitergetragen und zu allgemeiner Geltung gebracht wurde, die Erfahrung, daß die Schriftsteller am treuesten und längsten in den Kreisen der Marquise aushielten, führten allmählich ein Übergewicht der litterarischen Interessen und zuletzt eine entschiedene Parteinahme des vornehmen Hauses für seine litterarischen Gäste herbei. Das Hôtel Rambouillet, welches anfänglich einen neutralen Boden für die Gegensätze auch der litterarischen Parteien abgegeben hatte, ward der Sammelpunkt für diejenigen Schriftsteller, welche den weitern Konsequenzen der Anläufe Malherbes und Corneilles widerstanden. Die Glanzzeit der Geselligkeit des Hotels fiel in die Jahre 1620—40; die Unruhen der Fronde, die Heiraten der Töchter Julie und Angélique in den Jahren 1645 und 1658 wandelten den Kreis vielfach um, der Tod der Marquise im Jahr 1665 löste ihn vollends auf. Die Umwandlung aber gab sich hauptsächlich darin kund, daß alle frischern, gesündern Elemente der im Hôtel Rambouillet vereinigten Gesellschaft zurückgedrängt wurden, daß die Neigung für eine besondere Art der Feinheit, des gewählten Ausdrucks, der aristokratischen Haltung, welche in dem ganzen Kreis heimisch war, sich unablässig steigerte und am Ende wahre Zerrbilder von Unnatur, von unerquicklicher Prüderie, von geschmackloser Prätension und Affektation (les Précieuses) hervorrief. Die Anschauungen und gekünstelten Empfindungen, von denen „Asträa" und die gesamte ihr folgende Schäferpoesie durchdrungen waren, sollten in Leben und Litteratur um jeden Preis erhalten werden. So wurde das Hôtel Rambouillet zum Mittelpunkt der Opposition gegen die lebendige, frischere, gesündere Richtung, welche mit Racine und Molière begann, und widersetzte sich zugleich den strengern Forderungen an Klarheit und Präzision, die Boileau erhob. Die alten Verdienste dieser Lebenskreise um feine Sitte und gewählte Sprache gerieten genau in demselben Maß in Vergessenheit, wie die Poeten, welche sich einst zu „Juliens Guirlande" (ein Album von neunundzwanzig Blumenblättern, deren jedes ein Huldigungsgedicht für Julie d'Angennes enthielt) vereinigt hatten, in den Hintergrund traten. Der „preziöse" Geschmack ward als schlechter Geschmack erkannt, und die Versuche, ähnliche Kreise wie die der Marquise von Rambouillet zu vereinigen, einen ähnlichen Einfluß auf den guten Ton und die Leistungen der Litteratur zu gewinnen, führten zu Niederlagen, welche rückwirkend

auch das Urteil über das Hôtel Rambouillet beeinflußten. Nicht Malherbe und Corneille wurden als poetische Repräsentanten des Hôtel Rambouillet betrachtet, sondern Chapelain, Desmarets, Colletret, Arnauld d'Audilly und die Scudérys galten spätern Generationen dafür.

Das Hôtel Rambouillet ward seit den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts von der vernichtenden Kritik mit betroffen, welche den Ruhmeskranz seines Hauptdichters, Chapelain, und aller Genossen dieses einst gefeierten Poeten und Kritikers entblätterte. Aber ein paar Jahrzehnte zuvor hatte sich Chapelain eines fast ungeteilten Ansehens erfreut und mit allgemeiner Zustimmung gehofft, der Tasso Frankreichs werden zu können. Und in ähnlicher Weise wurden um die Mitte des Jahrhunderts beinahe alle Poeten gepriesen, welche mit den „Preziösen" zusammen die Blüte eines aristokratischen Geschmacks zu zeitigen strebten. Das Haupt dieser Poetengruppe, Jean Chapelain, war noch im 16. Jahrhundert und zwar am 4. Dezember 1595 zu Paris geboren. Er erlangte frühzeitig, namentlich durch seine Stellung als Erzieher eines Sohns des Herrn de la Trousse, vornehme und einflußreiche Verbindungen. Er ward nicht nur einer der regelmäßigsten Besucher des Hôtel Rambouillet, sondern von hier aus auch so protegiert, daß der Herzog von Montausier, der Verehrer und nachmalige Gatte von Julie d'Angennes, den ernstlichen Versuch machte, Chapelain zum Erzieher Ludwigs XIV. ernennen zu lassen. Bei Gründung der Akademie bestimmte ihn Richelieu zu einem der ersten Mitglieder, verlieh ihm eine Pension von dreitausend Livres und betraute ihn mit dem Vorsitz bei Abfassung des Wörterbuchs und der Grammatik der Akademie. Die eignen poetischen Leistungen Chapelains, mit denen er hervortrat, beschränkten sich zunächst auf eine Übertragung des spanischen Romans „Don Guzman d'Alfarache", einige Oden, Madrigale und andre lyrische Gedichte. Ganz im Stil der Zeit halfen dieselben die hohen Erwartungen steigern, mit welchen man dem großen nationalen Epos entgegensah, an dem, wie man wußte, Chapelain seit seinem dreißigsten Lebensjahr arbeitete. Nach mehreren Jahrzehnten Harrens erschienen die ersten zwölf Gesänge des großen Gedichts „Die Jungfrau von Orléans („La pucelle d'Orléans"; erster Druck, Paris 1656; vollständigste Ausgabe mit zwanzig Gesängen [nur die vier letzten fehlen noch], Genf 1762), und die große

Erwartung, mit der man dem Hauptwerk Chapelains entgegengesehen hatte, wirkte noch so weit nach, um in achtzehn Monaten sechs Auflagen des Gedichts im Publikum zu verbreiten. Aber die Lektüre brachte doch trotz einzelner bewundernder Stimmen, die auch jetzt nicht fehlten, im allgemeinen den Eindruck der Enttäuschung hervor, die „Jungfrau von Orléans“ ward als „langweilig“ verurteilt, rasch vergessen, und Chapelain wagte schließlich nicht das vollständige Gedicht herauszugeben. Die jüngere Schule zahlte die Ungerechtigkeit heim, mit welcher zur Zeit des Erscheinens des „Cid“ Chapelain und die Seinen Corneille beurteilt hatten. Jedenfalls hätte man Chapelain zugestehen müssen, daß seine Stoffwahl eine glückliche war. In der Rettung der französischen Nationalität und Selbständigkeit durch das Auftreten der Jeanne d'Arc war in der That einer von jenen seltenen historischen Vorgängen vorhanden, in denen sich die Eigenart der Geschichte eines ganzen Volks widerspiegelt. Ungünstiger zeigte sich schon, daß die Stimmung des Geschlechts, dem Chapelain sein Epos darbot, dem Jubel über die Rettung Frankreichs aus äußerster Gefahr sehr weit entrückt war; man fühlte sich längst sicher genug und war eben dabei, in die Geschicke andrer Völker siegreich einzugreifen. Allein auch hier hätte Chapelain, ohne seinem Stoff Gewalt anzuthun, das große Ideal seiner Zeit: die Erhaltung und den Glanz der französischen Monarchie, einbeziehen können. Leider aber vermochte er dem reichen, ausgiebigen, einzigen Stoff mit seiner dürren, phantasielosen Natur und seiner akademisch-rhetorischen Weise, die dann doch der höchsten formellen Durchbildung entbehrte, nach keiner Seite gerecht zu werden. Virgil und Tasso, Chapelains Vorbilder, waren von ihm nur in ihren Äußerlichkeiten erfaßt, eine Anlage und Maschinerie der schwerfälligsten Art lähmte von vornherein jede Bewegung, lahm und schleppend erschien die Handlung, dürftig die Charakteristik, abstrakt und unanschaulich die Schilderungen, platt und weitschweifig die Sprache. Chapelain rang nach Erhabenheit und Ernst und erzielte überall nur falsches Pathos und Trockenheit. Was wollte es heißen, wenn er Gott schilderte im Mittelpunkt höchster Klarheit, „ruhend in sich selbst, gekleidet in Glanz“, „ohne Grenzen von seiner eignen Größe erfüllt“? Wie konnte es poetisch wirken, wenn Chapelain die äußerlichsten und langatmigsten Schlachtbeschreibungen, die trockensten Gespräche und

Monologe vorführte? Und wie hätte eine Generation, welcher der poetische Stil schließlich mehr als jeder Inhalt galt, die „harten Verse ohne Kraft und ohne Anmut, auf zwei große Worte wie auf zwei Stelzen erhoben, seine Kunstworte ohne Sinn, wo eins das andre aufhebt“ (Boileau), die schwunglose und doch so prätentiöse Sprache der „Jungfrau von Orléans“ hinnehmen können? Die veröffentlichten Gesänge seines Epos kosteten Chapelain den größten Teil seines allgemeinen Ruhms — seinen Einfluß in den maßgebenden höhern Kreisen behauptete er übrigens bis an seinen Tod. Ludwigs XIV. großer Minister, Colbert, ließ von ihm die Liste der Poeten und Autoren entwerfen, denen der König um seines Ruhms willen Pensionen erteilen sollte, und Chapelain war gerecht und einsichtig genug, um neben seine Genossen Benserade, Hedelin, Chevreau, Gombauld, Cotin und Scudéry auch Corneille, Boileau, Molière als würdig zu empfehlen. Der Fleiß seiner letzten Jahre galt ausschließlich grammatischen Aufgaben; als er 22. Februar 1674 die Augen schloß, war das herbe Urteil Boileaus über ihn schon allgemein geworden.

Auf seinen Weg, der französischen Litteratur um jeden Preis das vermißte große Epos zu geben, zog Chapelain auch seinen Freund Desmarets mit sich fort. Jean Desmarets de Saint-Sorlin war mit Chapelain im gleichen Jahr 1595 und wie dieser in Paris geboren. Im Staatsdienst erreichte er als Generalkontrolleur des Kriegswesens und Generalsekretär bei der Marineverwaltung eine hohe Stellung, was ihn nicht abhielt, sich vor allem litterarischer Thätigkeit zu widmen. Er gehörte zu den Lieblingsdichtern des litteraturliebenden Kardinals Richelieu und hatte es diesem zu danken, daß er bei Begründung der Akademie in dieselbe aufgenommen, ja zum ersten Kanzler der Akademie ernannt wurde. Desmarets besaß insofern eine richtige Schätzung seines Talents, als er sich von Haus aus der epischen und lyrischen Dichtung zuneigte, während ihn sein großer Gönner fortgesetzt zu dramatischer Produktion anstachelte. Nach dem Tod Richelieus gab Desmarets die Bühne auf und widmete sich mit um so größerm Eifer seinem epischen Gedicht „Clodwig“, mit welchem er nur wenig später als sein Freund Chapelain mit der „Jungfrau von Orléans“ hervortrat. Die Angriffe, die auch er von seiten der jüngern Schule erfuhr, scheinen ihn weniger hart getroffen zu haben als Chapelain,

wenigstens fuhr er fort zu dichten und veröffentlichte noch kurz vor seinem Tod eine große poetische Verherrlichung Ludwigs XIV.: „Der Triumph Ludwigs und seines Jahrhunderts". Er starb am 28. Oktober 1676 zu Paris als einer der letzten Überlebenden von den Autoren des Hôtel Rambouillet.

Von seinen rasch vergessenen Werken erhielt sich das satirische Lustspiel „Die Schwärmer" („Les Visionnaires", Paris 1637), weil es gewisse Modethorheiten der Zeit geißelte und geradezu Porträte aufwies, nach erfolgreichen Aufführungen so lange in der Erinnerung, bis es durch Molières „Facheux" verdrängt wurde. Dasselbe war so wenig ein poetisch gehaltreiches Lustspiel, als die Tragödien und Tragikomödien „Aspasia" (erster Druck, Paris 1636), „Mirame" (nach Richelieus Plan und unter Richelieus Mitwirkung, ebendas. 1642), „Roxane", „Erigone" u. a. hervorragende Dramen genannt werden können. Die epische Dichtung „Chlodwig" („Clovis ou la France chrétienne"; erste Bearbeitung in 26 Gesängen, Paris 1657; spätere Umarbeitung in 20 Gesängen, ebendas. 1673) war entschieden von einer lebendigern Phantasie getragen, als Chapelain bewährt hatte. Das dem jugendlichen Ludwig XIV. mit einer pomphaften Widmung (in welcher ihm prophezeit wurde, daß er in der Geschichte das sein werde, was Chlodwig im Epos) zugeeignete „heroische Gedicht" behandelte die Bekehrung des Frankenkönigs zum Christentum, den Sieg, den er infolge göttlicher Fügung und seiner Hingabe an den wahren Glauben über seine Widersacher erringt, die sämtlichen Kämpfe und Thaten, durch welche er nach der Fiktion des Dichters zum Begründer der nationalen Monarchie ward. Das Ideal der Staatseinheit und des gottgeweihten Königtums mit unbeschränkter Machtfülle, welches die damals Lebenden beherrschte, trug Desmarets auch in sein Gedicht hinein. Im übrigen ward dasselbe mit dem ganzen Apparat ausgerüstet, der im Hinblick auf Virgil und Tasso für unerläßlich galt, auch die historischen Rückblicke und die wundersamen Stammbäume fehlen nicht. Die Form war nun schon unabwendbar die des Alexandriners, und Desmarets bemühte sich redlich, die rhetorische Feierlichkeit desselben mit einer gewissen Beweglichkeit zu verbinden. Im ganzen fand „Chlodwig", obwohl poetisch wertvoller als die „Pucelle" Chapelains, noch weniger nachhaltige Teilnahme, und Boileau urteilte auch über

Desmarets, daß er ein „frostiger Erzähler einer abgeschmackten Fabel“ sei.

Als Genosse Chapelains und Desmarets' im Kreis des Hôtel Rambouillet wie auf gewissen litterarischen Wegen erschien George de Scudéry. Aus provençalischer Familie stammend, aber zu Hâvre de Grace 1601 geboren, war er frühzeitig als Soldat in die königliche Garde eingetreten, verließ jedoch um 1630 den Dienst (der ihm Anlaß gab, sich später mancher von andern angezweifelten Heldenthaten zu berühmen und zu behaupten, er habe mehr Lunten als Kerzen verbrannt) und widmete sich der litterarischen Thätigkeit mit leidenschaftlichem Eifer. Lebhaften Geistes, aber eitel, ruhmredig und neidisch, verwickelte er sich in litterarische Streitigkeiten, von denen die gegen Corneille geführte ihm eine üble Berühmtheit verschaffte und erhielt. Obschon er es unter seiner Würde als Edelmann und Soldat fand, ein Stück oder ein Gedicht an die Buchhändler zu verkaufen, lebte er nichtsdestoweniger von den Erträgen seiner Feder und erhielt königliche Gnadengeschenke. In die Akademie ward er 1650 aufgenommen. Unmittelbar darauf ward der Poet in die Unruhen der Fronde verwickelt, stand auf Seiten des rebellischen Adels und hatte seine Parteinahme mit einer mehrjährigen Verbannung in die Provinz zu büßen. Erst 1661 ward ihm gestattet, wieder nach Paris zu kommen, wo er am 14. Mai 1667 starb. Scudéry, dessen Werke teils durch den gewaltigen Lärm, den er bei Lebzeiten erregt hatte, teils durch die noch ein Menschenalter andauernde Beliebtheit der Romane seiner Schwester Madelaine auch nach seinem Tod nicht alsbald vergessen wurden, war als Lyriker im Stil seiner Zeit, als vielgewandter und rühriger Dramatiker, schließlich auch als Epiker vor das Publikum getreten. Mit mäßigem, aber zugreifendem Talent, mit noch mäßigerer Selbstkritik ausgerüstet, versuchte er sich keck auf allen Gebieten, in allen Formen, überzeugt, daß er „als Dichter wie als Krieger Lorbeeren haben werde“, wußte er wenigstens flüchtig zu interessieren und zu fesseln. Seine Dramen, welche er größtenteils zwischen 1629 und 1636 verfaßte, waren teils Tragikomödien, wie „Lygdamon und Lydias“, „Der bestrafte Betrüger“ („Le trompeur puni“), „Orante“, „Der verkleidete Fürst“ („Le prince déguisé“), teils Komödien, wie „Der untergeschobene Sohn“ („Le fils supposé“), teils endlich Tragödien, wie „Cäsars Tod“ („La mort de César“) und

„Dido" („Didon"). In den erstern fällt ein starkes Übergewicht der epischen romanhaften Begebenheit ins Auge, in der That entlehnte Scudéry seine Stoffe aus Romanen, im „Lygdamon" aus d'Urfés „Asträa", im „Bestraften Betrüger" aus dem „Polexander" des Gomberville. Die Buntheit der Vorgänge spottet noch des Gesetzes der drei Einheiten, aber doch zeigt sich, wie selbst ein so leicht produzierender und äußerlicher Poet, als Scudéry unzweifelhaft war, vom Zug der Zeit ergriffen wurde. Die Tragödien „Cäsars Tod" und „Dido" führen Helden im Stil der Zeit vor, die an Galanterie und romantischer Tapferkeit mit den ritterlichen Besuchern des blauen Salons im Hôtel Rambouillet wetteifern konnten und sich eben darum des stärksten Beifalls erfreuten. Mit derselben Zuversicht, in welcher Scudéry mit Corneille um den dramatischen Kranz rang, trat er mit seinen litterarischen Freunden auch in den epischen Wettkampf ein. Den gleichartigen Dichtungen Chapelains und Desmarets' setzte er ein der Königin Christine von Schweden gewidmetes Epos: „Alarich, oder das besiegte Rom" („Alaric ou Rome vaincue"; erster Druck, Paris 1654), zur Seite, das wenigstens an Langeweile und lebloser aufgebauschter Rhetorik hinter der „Jungfrau von Orléans" und dem „Chlodwig" nicht zurückblieb, obschon es nur zehn Gesänge (oder Bücher, wie Scudéry sie bezeichnet) enthielt.

Verwandte Naturen mit Scudéry, nur noch stärker im eigentümlichen Manierismus der Zeit und ihrer litterarischen Koterie befangen, waren Calprenède und Gomberville. Gauthier de Coste de la Calprenède war zu Schloß Toulgon im Jahr 1610 geboren, begann zu Toulouse die Rechte zu studieren, trat aber dann in Paris bei der Garde der Königin ein und widmete sich wie sein Kamerad Scudéry, mit dem er auch im Charakter einige Ähnlichkeit gehabt haben muß, daneben der Poesie. Um die Mitte des Jahrhunderts ward er Kammerherr des Königs und starb infolge eines Unglücksfalls (sein Pferd hatte ihn an der Stirn getroffen) im Jahr 1663 zu Paris. Er hatte die litterarische Laufbahn als Dramatiker mit einer Tragödie „Der Tod des Mithridates" („La mort de Mithridate"; erster Druck, Paris 1637) begonnen, welche ein Jahr vor dem „Cid" Corneilles gespielt ward und großen Beifall errang. Der pontische römerhassende Despot war hier vollständig in einen romantischen Tragödienhelden des Hôtel Rambouillet verwandelt, der unter anderm in zierlichen Versen den trügerischen Glanz

einer Krone verwünscht und viele geheime Sehnsucht nach den Freuden des Schäferlebens verrät, übrigens aber ganz wohl weiß, daß ihm und den Seinen nur ein königlicher Tod ziemt, daher in der Schlußszene, historisch treu, erst die Frauen seines Hauses und dann er selbst an Gift und durch das Schwert sterben. — Von einigen Tragikomödien: „Bradamante“ und „Belisar“, und einer Reihe Tragödien aus der englischen Geschichte: „Eduard III.“, „Graf Essex“ und „Johanna Gray“, wurde namentlich der „Essex“ beifällig aufgenommen. Aber Calprenède zog sich vor dem wachsenden Ruhm Corneilles von der Bühne zurück und versuchte sich in einer Art historischer Romane, welche er zwar nach Helden und Heldinnen des Altertums benannte, die aber in Sitten und Empfindungen ziemlich getreue Spiegelbilder der eignen Zeit des Autors waren. Die bedeutendsten derselben, „Kassandra“ (Paris 1642—50) und „Kleopatra“ („Cléopatre et Faramond“, ebendas. 1647—58; abgekürzte Ausgabe von M. Benoist, ebendas. 1789), zeichneten sich durch eine erschreckende Länge aus: „Kassandra“ erschien in 12, „Kleopatra“ gar in 23 Teilen; mit unglaublicher Breite und unermüdlicher Rhetorik werden die sublimen Gefühle und galant-heroischen Lebensanschauungen der Kavaliere und Damen vorgeführt, für deren Schicksale der Autor die lesende aristokratische Welt zu interessieren sucht.

Noch stärker als Calprenède bringt Gomberville die Unnatur und leblose Gespreiztheit der modischen Dichtung zum Ausdruck — in seinen Romanen lebt im Grunde zum drittenmal die Abenteuerwelt der Amadisromane auf und erscheint mit der unwandelbaren Galanterie der Asträaschäfer und der ganzen Prüderie der Preziösen durchsetzt. Marie le Roy de Gomberville, geboren 1600 zu Paris, ward, da er bereits im vierzehnten Lebensjahr sein erstes größeres Gedicht veröffentlichte, früh unter die gepriesenen Schöngeister der französischen Hauptstadt eingereiht, sonach auch zum Mitglied der Akademie bei ihrer Begründung ernannt, an deren grammatischen Arbeiten er mannigfachen Anteil nahm, wennschon seine Hauptthätigkeit der Poesie zugewandt blieb. In spätern Jahren zog er sich aus dem Getümmel der Pariser Gesellschaft zurück und lebte in der Nähe von Port Royal, wo er am 14. Juni 1674 starb. Seine vielgefeierten Poesien im süßlich-galanten Stil wurden nicht gesammelt, dienten aber in den dreißiger und vierziger Jahren

des 17. Jahrhunderts jüngern Poeten zum Vorbild. Seine Romane: „Carietie" (Paris 1622), „Polexander" (ebendas. 1632) mit der spätern Fortsetzung „Die junge Alcidiane" („La jeune Alcidiane", ebendas. 1651) und „Cythron" (ebendas. 1640—42), wurden von den Zeitgenossen mit Entzücken aufgenommen und namentlich der langatmige „Polexander" als eins der besten Werke der modernen Poesie betrachtet. Polexander ist der Anbeter der schönen Prinzessin Alcidiane, die das Unglück hat, von allen Prinzen, auch von denen, die nur ihr Bild gesehen haben, leidenschaftlich verehrt zu werden. Als echte Tochter einer Zeit, welche spröde Prüderie und Tugend nicht voneinander zu trennen wußte, fühlt sich Alcidiane durch diese ungebetenen Liebhaber gekränkt und schickt Polexander aus, um dieselben zu züchtigen. Der Musterheld besteht alle Fährlichkeiten, die ihm hieraus erwachsen, und zwingt die Prinzen der halben Welt, von ihren schnöden Absichten auf Alcidianens Liebe abzustehen. Heimgekehrt, harrt er dann in musterhafter Geduld, bis es seiner Herzensdame nach langem Schwanken gefällt, ihm ihre Hand zu reichen. — Nach dem Muster der Alcidiane gefiel es Julie d'Angennes, ihren Liebhaber, den Herzog von Montausier, unter großem Beifall aller Damen ihres Kreises jahrelang schmachten zu lassen. — Schließlich erbarmt sich Alcidiane des Getreuen und hebt Polexander durch ihre endliche Einwilligung auf den Gipfel schwindelnden Glücks.

Als der fröhliche und ungebundene Poet im Kreis der aristokratischen und wohlgelehrten Dichter des Hôtel Rambouillet erschien Guillaume Colletet, am 12. März 1590 zu Paris geboren. Er studierte die Rechte und war in die Liste der Parlamentsadvokaten eingetragen, widmete sich aber vorzugsweise der Poesie und gehörte zu denjenigen Dichtern, welche ihren Genius möglichst feucht halten. Richelieu begünstigte ihn, nahm ihn unter die Dichter auf, welche er eigens besoldete; Colletet arbeitete an einigen der Dramen mit, welche für die Bühne des Palais Cardinal geschrieben wurden. Aber sein Talent wies ihn durchaus auf die Lyrik hin, und nach dem Tod Richelieus widmete er sich ihr beinahe ausschließlich. Er verheiratete sich mit einer poetisch gesinnten Dame, die als Claudine Colletet in den Briefen und Epigrammen des Zeitraums öfter auftaucht und unter den Freunden des Dichters wegen ihrer Deklamationen berühmt war. Colletet hatte in Paris das Haus seines poetischen Ahn-

herrn Ronsard erworben und besaß außerdem ein kleines Landhaus. — Seine Verhältnisse aber wurden, da er in völliger Sorglosigkeit behaglich dahinlebte und die Leidenschaft des Trinkens bei ihm zunahm, von Jahr zu Jahr übler, und er starb am Ende am 19. Februar 1659 ziemlich mittellos. Außer seinen Gedichten hatte er eine Reihe kleiner theoretischer Schriften („Über das Sonett", „Über das Hirtengedicht und die Ekloge", „Über die moralische Poesie" rc.) herausgegeben, welche in seiner „Dichtkunst" („L'art poétique", Paris 1658) gesammelt wurden, und die über die herrschenden ästhetischen Anschauungen einen nicht uninteressanten Aufschluß gewähren. Colletets Poesien wurden als „Poetische Belustigungen" („Les Divertissements poétiques", Paris 1631) veröffentlicht. Einzelne Teile dieser Sammlung: „Der berühmte Trinker an seine Freunde", oder „Der berauschte Dichter an seine Freunde", gelangten zu besonderm Ansehen. Durch den Wust rein konventioneller poetischer Phrasen, witziger Wendungen brachen hier einzelne Naturlaute. Auch die „Epigramme" („Épigrammes avec un discours sur l'épigramme", Paris 1653) erweckten bei den Zeitgenossen Bewunderung. Colletets Gedichte gehörten zu denjenigen Werken, welche über das Leben des Autors hinaus eine Zeitlang in Ansehen erhalten und beliebt blieben.

Glücklicher als die sämtlichen eben charakterisierten Dichter, die noch bei Lebzeiten ihren Ruhm schwinden sehen mußten, war ein Geistesgenosse derselben, der im Vollgenuß seiner Erfolge vor dem Auftreten Boileaus und Racines aus dem Leben schied. François Tristan l'Hérmite, 1601 zu Souliers in La Marche geboren, aus altadligem Hause stammend, verlebte eine höchst abenteuerliche Jugend. Als Page des jungen Marquis von Verneuil, natürlichen Sohns König Heinrichs IV., ward Tristan mit dreizehn Jahren in ein Duell verwickelt, in welchem er seinen Gegner tötete. Da eben strenge Duellmandate in Kraft getreten waren, flüchtete der frühreife Jüngling nach England. Ist sein Roman „Der in Ungnade gefallene Page" in der That, wie die einen wollen und die andern bestreiten, Autobiographie, so kam der nachmalige Poet von England aus nach Schottland und selbst nach Norwegen und gelangte endlich auf einer Reise nach Spanien wieder nach Frankreich. Er trat nun, da es ihm an Mitteln zur Durchführung seines Reiseplans fehlte, in die Dienste des Gaucher von Saint-Marthe und wagte es mit diesem, 1620

wieder an den Hof zu kommen. Hier ward er erkannt, aber von Ludwig XIII. begnadigt und blieb in Paris, wo er später in die Dienste des Herzogs Gaston von Orléans überging. Die abenteuerlichen Erlebnisse seiner Jugend hatten ihm abenteuerliche Gewohnheiten gegeben, er war wegen Liebesabenteuern und vor allem als Spieler verrufen, was aber nicht hinderte, daß er unter den Poeten seiner Zeit bald zu einem vielgeltenden Namen gelangte und 1648 Mitglied der Akademie ward. Er starb in seinem vierundfünfzigsten Lebensjahr 1655 an den Folgen eines Lungenleidens und in ziemlicher Dürftigkeit. Tristan l'Hérmite versuchte sich in allen Gattungen der Poesie. Als Lyriker ließ er nicht weniger als vier Sammlungen: „Liebesklänge" („Les amours", Paris 1638), „Die Leier" („La lyre", ebendas. 1641), „Heroische Gedichte" („Vers heroïques", ebendas. 1648), endlich „Liebeslieder und heroische Gedichte" („Poésies galantes et heroïques, ebendas. 1652), erscheinen. Über die poetische Rhetorik im Stil der Zeit schwang er sich nicht empor, obschon sein Leben ihm Anlaß geboten hätte, unmittelbarere und tiefere Klänge anzuschlagen. — Seinen eigentlichen Ruhm errang er als Dramatiker und zwar sogleich mit seinem Erstlingswerk: der Tragödie „Mariamne" (erster Druck 1636, vor dem „Cid" aufgeführt), welches, von Richelieu besonders bevorzugt, lange seine Anziehungskraft behauptete und von den Gegnern Corneilles nur zu oft dem „Cid" gegenübergestellt wurde. Die Tragödie, die vielleicht aus den Anregungen des Calderonschen Dramas „Eifersucht ist das größte Scheusal" hervorging, behandelt die bekannte Episode der Geschichte des jüdischen Tyrannen Herodes und hat bis zum vierten Akt in der That eine Art dramatischer Anlage und Steigerung, jedenfalls eine größere als in andern französischen Dramen des dritten Jahrzehnts zu finden war. Dazu gesellte sich die Wirkung einer leiblichen Charakteristik, wenigstens der Hauptgestalten Herodes, Mariamne und Salome, und die in den Tagen des Hôtel Rambouillet nie versagende Bewunderung für die pathetisch-heroische Sprache des Dramas. Mariamne, obschon ohne innere Wärme, weist alle jene Eigenschaften auf, welche man von einer vornehmen, ihrer selbst bewußten Frauennatur forderte. Die Art, wie sie ihren Haß gegen den blutigen Gemahl ausspricht und ihm Rache für den von Herodes anbefohlenen Mord ihres Bruders gelobt, wie sie ihren königlichen Stolz in der Gerichtsszene des Stücks wahrt, vor allem, wie sie die Begnadigung des

Königs zurückweist und ihn höhnisch an den geheimen Mordbefehl erinnert, den er für den Fall seines Todes zurückgelassen, nur um vor weitern Liebkosungen des blutigen Wüterichs sicher zu sein, mußte allgemeinen Beifall erwecken. Die nachfolgenden dramatischen Werke Tristan l'Hérmites, die Tragödien: „Panthea" („Panthée"; erster Druck, Paris 1639), „Der Tod Senecas" („La mort de la Sénèque"), „Der Tod des Crispus" („La mort de Crisp"; erster Druck, ebendas. 1645) und die erst nach des Dichters Tod hervorgetretene: „Der Tod Osmans des Großen" („La mort du grand Osman"; erster Druck 1656), und die Tragikomödien und Komödien: „Die Thorheit des Weisen" („La folie du Sage", Paris 1645), „Amarillis" (Pastorale, 1653), „Der Schmarotzer" („Le Parasite", 1654), wiesen wohl einzelne der Vorzüge auf, die man an der „Mariamne" gepriesen, aber sie traten schon einer veränderten Zeitstimmung gegenüber und hatten mit den spätern Dramen Corneilles zu kämpfen. So scheint nur der Eindruck, den die Erstlingstragödie hervorgerufen hatte, durchaus frisch und lebendig geblieben zu sein.

Tristan l'Hérmites' bereits erwähnter Roman „Der in Ungnade gefallene Page" („Le page disgracié", Paris 1643) gehört zu den interessantesten Romanversuchen jener Tage, insofern er unzweifelhaft ein Stück eignen Lebens gibt, eine Wirklichkeit hinter sich hat. Freilich ward damit nicht ausgeschlossen, daß er im Vortrag sich der preziösen und affektierten Darstellungsweise wieder annäherte, die nun einmal im damaligen Frankreich und namentlich unter den Poeten, welche im Hôtel Rambouillet verkehrten, durchaus als aristokratisch und ästhetisch galt. Man darf wenigstens sagen, daß Tristan l'Hérmite eben diese Weise noch mit einer gewissen Anmut und jugendlichen Kraft vertrat, welche in dem Jahrzehnt nach seinem Tod seinen einstigen Genossen mehr und mehr abhanden kam.

Hundertunderstes Kapitel.

Pierre Corneille.

Um die Mitte der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts standen sich die Anfänge des Klassizismus im strengern Sinn Malherbes und die buntern Werke der Poeten, welche das Hôtel Rambouillet vorzugsweise begünstigte, noch ungefähr gleichgeltend gegenüber. Der Sieg der strengern Richtung ward in der That erst durch Corneilles Auftreten und auch durch dieses nicht augenblicklich entschieden. Von dem großen Erfolg des „Cid“ an war die endgültige Beseitigung der herrschenden Moderichtungen, der Auslandsnachahmung und der stillosen poetischen Experimente nur noch eine Frage der Zeit, selbst Corneilles eignen spätern Werken gegenüber. Aber so wie Corneille selbst noch keineswegs von den Einwirkungen der spanischen Poesie frei blieb, die für die damalige französische Litteratur so vielfach anregend und maßgebend wurde, so wie er persönliche und geistige Bezüge zur Schule des Hôtel Rambouillet hatte und vielleicht ohne die Feindseligkeit, die Scudéry und Chapelain an der Spitze der Akademie gegen ihn entwickelten, nicht leicht zum Bewußtsein des Gegensatzes gekommen wäre, welcher zwischen seinem Talent und besonderm Streben und zwischen Talent und Richtung seiner alten Genossen obwaltete, so schwankte das Publikum der französischen Hauptstadt noch jahrzehntelang zwischen den bis hierher charakterisierten und ihnen verwandten Dichtern und zwischen dem jungen Normannen auf und ab, dessen „Cid“ für die nachlebenden Generationen als ein weithin sichtbarer Merk- und Grenzstein litterarischer Entwickelung erscheint.

Pierre Corneille ward als der Sohn des Advokaten und Forstmeisters (maitre des eaux et forêts) Pierre Corneille zu Rouen und seiner Gattin Martha Le Pesant am 6. Juni 1606 zu Rouen geboren, besuchte in seinen Knabenjahren die von den Jesuiten ge-

leitete Erziehungsanstalt und widmete sich nach dem Beispiel des Vaters und Großvaters der Advokatur. In sehr frühem Lebensalter, bereits 1624, ward er unter die Zahl der Advokaten aufgenommen, 1629 erwarb er eine jener kleinern Stellen, die damals noch allgemein als käuflich galten, und fungierte nun als „Advokat des Königs". Wie es scheint, ist er niemals ein besonders eifriger, obschon ein gewissenhafter Jurist gewesen, das Interesse für die Litteratur muß bei ihm früh überwogen haben, und bald schritt er zu eignen litterarischen Versuchen. Der Direktor Mondory, der mit seiner Truppe in Rouen 1629 verweilt hatte und eben in Begriff war, sein Heil in Paris zu versuchen, nahm das Lustspiel „Melite" des jungen Provinzialadvokaten an und brachte dasselbe in der Hauptstadt zur Darstellung. Der Erfolg seines Stücks zog Corneille selbst nach Paris, wo er in den litteraturfreundlichen aristokratischen Häusern und in den Zirkeln der eigentlichen Schöngeister bereitwillige Aufnahme fand. In den folgenden Jahren kehrte er häufig wieder, die Tragikomödie „Clitandre", einige Lustspiele, unter denen sich das „Die Witwe" betitelte 1633 besondern Erfolgs erfreute, erschienen auf der Bühne, 1635 ward Corneilles Erstlingstragödie: „Medea", aufgeführt. Mit allen diesen Arbeiten aber hatte er nur seinen Platz unter den poetischen Talenten der Zeit gewonnen, über dieselben erhob ihn erst seine Dichtung „Der Cid", welche im November 1636 auf dem Théâtre du Marais zur ersten Darstellung kam und mit stürmischem Enthusiasmus aufgenommen wurde. Die leidenschaftliche Teilnahme, welche namentlich die vornehme Welt von Paris dem Drama Corneilles entgegentrug, weckte ebenso leidenschaftliche Gehässigkeit. Alle von Corneille überflogenen Poeten und Poetaster glaubten sich durch den Erfolg des „Cid" geschädigt; sie eröffneten einen förmlichen litterarischen Feldzug gegen das bewunderte Werk, und George Scudéry unternahm es, in einer vielgelesenen Flugschrift zu erweisen, daß Fabel, Bau und Verse des Dramas im höchsten Grad untauglich und fehlerhaft seien, daß das, was das Drama an Schönheiten enthalte, aus dem gleichnamigen spanischen Drama des Guillen de Castro entwendet sei und der vielbewunderte „Cid" somit keine Bewunderung verdiene. Schlimmer als diese litterarische Feindschaft, welche durch den Eifer seiner Anhänger in Schranken gehalten wurde, zeigte sich für Corneille das Mißwollen des allmächtigen Staatslenkers, des Kardinals Richelieu,

welchem die Gunst der (spanischen) Königin Anna, der Gemahlin Ludwigs XIII., schwerlich die Wage hielt. Der Kardinal empfand ohne Zweifel eine gewisse litterarische Eifersucht gegen den glücklichen Poeten, vor allem aber einen tiefen Unmut über das feudale aristokratische Selbstgefühl, das sich im „Cid“ aussprach, über die Verherrlichung des Zweikampfes, den Richelieu mit strengen Gesetzen umsonst aus der vornehmen französischen Gesellschaft zu bannen suchte. Er trat daher auf die Seite der Gegner Corneilles und begünstigte es durchaus, daß die neugegründete Akademie ein Gutachten über den „Cid“ und den zwischen Corneille und Scudéry obschwebenden Streit abgab, welches das Drama vielfach bemängelte und ihm den höhern Wert absprach. Ohne Zweifel ward Corneille durch diese öffentliche Aussprache der Akademie schwer gekränkt, aber sein weiteres Schaffen ward dadurch nicht beeinträchtigt. In den Jahren zwischen 1636—52 dichtete er die Tragödien: „Die Horatier“, „Cinna“, „Polyeucte“, „Der Tod des Pompejus“, „Rodogune“, „Heraclius“, „Theodora“, „Nicomedes“, das Lustspiel „Der Lügner“ und die heroische Komödie „Don Sancho von Aragonien“, Werke, welche sich zum großen Teil ungewöhnlicher Erfolge erfreuten und die Überlegenheit Corneilles über seine poetischen Mitbewerber immer klarer herausstellten. Sein persönliches Leben war in all diesen Jahren vielfach zwischen Rouen und Paris geteilt; er befand sich äußerlich in nicht glänzenden, aber doch guten Verhältnissen, die ihm gestatteten, durch eine Heirat mit Fräulein Marie de Lamperière aus Andelys ein eignes Haus zu gründen. Sein Verhältnis zum Kardinal Richelieu hatte sich seit der Widmung der Horatiertragödie an den Allmächtigen günstiger gestaltet, wenn es auch niemals ein vollkommen freundliches wurde.

Die Zeit der Erfolge und des unablässigen Aufsteigens ging mit dem Jahr 1652 und mit der empfindlichen Niederlage, die das Drama „Pertharit, König der Lombarden“ erlitt, zu Ende, und es trat für Corneille eine Zeit der Verstimmung und des Schweigens ein. Er sprach öffentlich den Vorsatz aus, nicht mehr für die Bühne zu arbeiten und erklärte, daß es besser sei, sich freiwillig zurückzuziehen, als den Abschied zu erhalten. Indes vermochte er seinen Vorsatz nur einige Jahre durchzuführen. Er trat aus seiner Zurückgezogenheit in Rouen schon 1659 wieder hervor, indem er auf Veranlassung des Finanzintendanten Foucquet die Tragödie „Ödipus“ schrieb und bis 1674 überhaupt weitere

elf Dramen verfaßte, die an Kraft und Gehalt weit hinter den Werken seiner ersten Periode zurückblieben. Selbst die besten darunter, wie z. B. „Sertorius", brachten dem Dichter nur noch vorübergehende Erfolge, im Wettkampf mit den jüngern Talenten, namentlich mit Racine, erlag er völlig, nach den Dramen „Pulcheria" und „Surena" zog er sich 1674 zum zweitenmal vom Theater zurück. Offenbar mit um so schwererem Herzen, als er 1662 seine Ämter in Rouen aufgegeben hatte und mit seiner Familie nach Paris übergesiedelt war. Hier sollte dem Dichter ein sehr trüber und schwerer Lebensabend nicht erspart bleiben. Eine seiner Einnahmen nach der andern versiegte, der Name, dessen sich Corneille erfreute, schützte ihn nicht vor der wachsenden Dürftigkeit und, wie es scheint, selbst nicht vor bitterer Not. Wenige Tage vor des Dichters Tod mußte Boileau unter dem edelmütigen Anerbieten, auf seine eigne Pension Verzicht zu leisten, die augenblickliche Unterstützung des Königs für den bedrängten Greis in Anspruch nehmen. Am 1. Oktober 1684 starb der Dichter, die Gedächtnisrede in der französischen Akademie hielt ihm sein eigentlicher Nachfolger im Gebiet des ernsten Dramas, Jean Racine.

Der Nachruhm Corneilles gründet sich ausschließlich auf seine dramatischen Dichtungen. Bei seinen Zeitgenossen stand auch der religiöse Lyriker in Ansehen, und namentlich seine „Nachfolge Christi" („L'imitation de Jésus-Christ"; erster Druck, Paris 1651), eine Versifikation des gefeierten gleichnamigen asketischen Buches des Thomas a Kempis, welche die Schlichtheit und Innigkeit des ursprünglichen Buches vernichtete. Auch die „Lobpreisungen der heiligen Jungfrau" nach Bonaventura („Louanges de la Sainte Vierge"; erster Druck, Paris 1665) und andre geistliche Gedichte verdienen kein tieferes Interesse und erweisen höchstens, daß Corneille unter den Dichtern seiner Zeit zu den sprachgewandtesten und sprachgewaltigsten zählte, was ohnehin aus der Reihe seiner Dramen erhellt. Seine entscheidende Bedeutung für die französische Litteratur gewann Corneille durchaus mit den Dramen: „Der Cid", „Die Horatier", „Cinna" und „Polyeucte", in denen alle jene Elemente enthalten sind, durch die er die französische Dichtung über die Leistungen der vorangegangenen Zeit erhob, ihr ethischen Gehalt, höhere Würde, größere Kraft und Einheit des Stils gab und für den Drang der Nation zum Heroischen und sichtbar Erhabenen einen neuen

fortreißenden Ausdruck fand. Die Ideale, welche die französische Gesellschaft der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erfüllten, gewannen in Corneille ihren poetischen Sprecher; stärker als es nachmals in der Periode Ludwigs XIV. üblich und möglich war, nahm er für die Gesinnungen und Überzeugungen der glänzenden Aristokratie das Wort, und die eigentümliche Mischung von Selbstachtung und Vorurteil, von echter Seelengröße und theatralischem Pathos, von Geist und falscher Ziererei, welche uns Nachlebenden in den Dichtungen Corneilles auffällt, riß seine Zeitgenossen zu höchster Bewunderung hin. Die Stärke Corneilles lag darin, daß er schärfer und bestimmter als einer seiner Vorgänger die Wirkung seiner dramatischen Erfindungen auf Gegensätze stellte, welche er bis zur Abstraktion durchbildete. Die Gestalten Corneilles stehen meist unter dem Bann von Prinzipien und Standesvorurteilen, die sich keineswegs unbedingt mit ihren natürlichen Anlagen, Antrieben und Empfindungen decken, die aber von ihnen mit schärfster Dialektik, mit sophistischer Rhetorik vertreten werden. Die Armut der Erfindung, die Magerkeit und Trockenheit in Behandlung der Charaktere, die Kälte in den Leidenschaften, die Lahmheit und Steifigkeit im Gang der Handlung, welche ein Beurteiler wie Schiller so herb tadelte, erwächst bei Corneille aus der Unterordnung jedes andern Interesses unter die Darstellung und den Ausdruck des Heroischen. Dies Heroische entspringt dem Innersten des Dichters selbst, den der Gedanke an menschliche Größe und Vollkommenheit stärker erfüllte und begeisterte als irgend eine andre Vorstellung. Er verzichtete daher im allgemeinen auf die Vorführung von Charakterwandlungen und begnügte sich, seine dramatischen Konflikte aus der Gegenüberstellung in sich fester, ja starrer Charaktere hervorgehen zu lassen. „Alles atmet bei ihm Heroismus, aber auch das, was keines fähig sein sollte und wirklich auch keines fähig ist, das Laster. Den Ungeheuren, Gigantischen hätte man Corneille nennen sollen, nicht den Großen.“ (Lessing, „Hamburgische Dramaturgie“, 31. Stück.) Stil und Sprache Corneilles, auf welche die französischen Beurteiler das größte Gewicht legen, zeigen große Kraft und Würde, Formen- und Wortreichtum, im allgemeinen mehr rhetorischen als poetischen Schmuck, starke Hinneigung zu breiten Entwickelungen und verständigen Erörterungen, zu energischen Repliken und abstrakten Sentenzen. Vieles in dieser Sprache wirkt noch

mit voller Gewalt, andres, was uns veraltet dünkt, ergriff die Zeitgenossen des Dichters unwiderstehlich.

Corneilles „Werke" („Œuvres diverses", Paris 1738; „Théâtre de Pierre Corneille avec des commentaires et autres morceaux intéressantes par Voltaire", Genf 1764; Œuvres des deux Corneille, édition Variorum par Charles Lonandre, Paris 1853; „Œuvres de P. Corneille avec les notes de tous les commentateurs par M. Lefèvre", ebendas. 1854 f., 12 Bde.) wurden bei seinen Lebzeiten zwar fast alle einzeln gedruckt, aber erst beträchtliche Zeit nach seinem Tod gesammelt. Die Jugendwerke bis zum „Cid" dürfen nur eine historische Bedeutung beanspruchen; es ist kein Element in ihnen, dem sich heute noch ästhetischer Genuß abgewinnen ließe. Das beste derselben, „Melitta", („Mélite"; erster Druck, Paris 1633) hatte doch nur das Verdienst zu beanspruchen, auf der Bühne ein wenig mehr, als es seither üblich gewesen war, die Sprache des wirklichen gesellschaftlichen Lebens geredet zu haben. — „Medea" („Médée"; erster Druck, Paris 1639) kann als Vorläuferin zu so vielen nachfolgenden Tragödien interessieren. Nach den gleichnamigen antiken Tragödien des Euripides und Seneca, hauptsächlich des letztern, gearbeitet und durch die eignen Zuthaten des Dichters, namentlich durch die Ausführung der Kreusa, entstellt, die als vornehme Schöne der Zeit Corneilles redet und handelt, zeigt die „Medea" noch wenig von der eigenartigen Kraft, welche er unmittelbar darauf im „Cid" bewährte. Seine gebietende Stellung gewann Corneille mit dem Drama „Der Cid"[1] („Le Cid"; erster Druck, Paris 1637), welches zwar nicht sein vollendetstes, aber jedenfalls sein populärstes Werk blieb, und in welchem jenes Element des Heroischen, das den Dichter belebt, jener Aufschwung eines modern-ritterlichen Geistes, dessen Sprecher er ist, zuerst und aufs stärkste wirksam waren. Den Stoff seines Dramas hat Corneille dem ersten Teil der spanischen „Jugendthaten des Cid" von Guillen de Castro entnommen, in welchem er die Grundzüge der Handlung und den Keim des von ihm dargestellten Konflikts fand. Die bunte verwickelte Handlung des Spaniers

---

[1] Eine vollständige und gute deutsche Übertragung der Werke Corneilles existiert nicht. Den „Cid" übertrug am besten Matth. v. Collin (Pest 1817). „Peter Corneilles Meisterwerke" von K. v. Hänlein (Berlin 1811 bis 1817) umfassen: „Cid", „Cinna", „Horatius" und „Pompejus' Tod".

mußte Corneille seinen Kunstgrundsätzen gemäß auf eine möglichst einfache zurückführen, in dem Konflikt zwischen den Geboten der Liebe und der Ehre, den sowohl Rodrigo als Chimene, jedes auf seine besondere Art, über sich nehmen müssen, fand er eine höchst dankbare Möglichkeit für die Gegenüberstellung scharfer energischer Gegensätze und für die rhetorische Aussprache derselben. Das Pathos, mit dem der Cid seine „Ehre" wahrt, im Zweikampf den Vater seiner Geliebten erschlägt und sich dann zur Sühne darbietet, oder mit dem Chimene, ihre Liebe für Rodrigo niederkämpfend, nur Rache an diesem sucht, um am Ende, nachdem sie das Äußerste für die Vernichtung des Geliebten gethan, in Liebe und Hingebung hinzuschmelzen, war recht aus dem Geiste der Zeit geboren. Die geschraubte unnatürliche Empfindung, welche aus zahlreichen Szenen und Sentenzen des „Cid" spricht, war ebenso allgemein und ward ebenso bewundert wie die frische Ritterlichkeit und der jugendliche Schwung in den besten Partien. Dem akademischen Zug der Zeit folgte Corneille, indem er die Handlung seines Dramas in den Raum von vierundzwanzig Stunden zusammendrängte und sie lediglich in Sevilla von sich gehen läßt, während sein spanischer Vorgänger natürlich noch von allen epischen Freiheiten des spanischen Dramas Gebrauch gemacht hatte. — Der Erfolg des „Cid" gab nicht nur Corneilles eignem weitern dramatischen Schaffen die Richtung, sondern bestimmte die Kompositionsweise ganzer Reihen nachfolgender französischer Tragödien. Den gewaltigen Eindruck, welchen „Der Cid" hervorgerufen hatte, und die Geltung, die er trotz aller Gegnerschaften und süßsauren Gutachten der Akademie behauptete, verstärkte Corneille durch seine zunächst folgenden Werke: „Die Horatier" („Horace"; erster Druck, Paris 1643) und „Cinna" („Cinna"; erster Druck, ebendas. 1641). In beiden Tragödien behandelte er, was nach seinem Vorgang im französischen Trauerspiel noch stärker als zuvor üblich wurde, antike Stoffe, in der erstgenannten dramatisierte er aus der ältern römischen Sagengeschichte den bekannten Kampf zwischen den Horatiern und Kuriatiern und stellte denselben in jener eigentümlichen Weise dar, welche nur die Rückwirkung der außer und hinter der Szene vorgehenden Handlung auf einen kleinen, von leidenschaftlichen Gegensätzen geteilten Kreis zeigt. Die ersten Akte der Horatiertragödie gehören zu den besten Leistungen im besondern Stil der französischen Tragödie. Die Gegensätze

der Vaterlandsliebe und des Familiengefühls sind in ihnen in den fünf Hauptgestalten mit psychologischer Feinheit abgestuft, mit hinreißendem Pathos der Diktion behandelt, die Verherrlichung des rauhen unbeugsamen Römerpatriotismus im ältern und jüngern Horatius bewahrt wenigstens bis zum Morde der Camilla durch den Bruder einen edlern Anhauch, und selbst der vielgetadelte Bruch in der Handlung, welcher mit dieser Ermordung und dem ihr nachfolgenden Gericht eintritt, das König Tullius abhält, hebt die Wirkung des energisch männlichen Stils und des leidlich organischen Hervorwachsens einer Szene aus der andern keineswegs auf. — In „Cinna" gibt die erste römische Kaiserzeit den historischen Hintergrund, es handelt sich um eine Verschwörung gegen Augustus, welche durch die schönen Augen der Emilia, die den Tod ihres im Bürgerkrieg gefallenen Vaters rächen will, verursacht wird. Cinna, der nach der Hand und dem Besitz der Emilia trachtet, trägt kein Bedenken, den Mord des Augustus zu planen, wird aber, da der Cäsar die Verschwörung entdeckt, durch Augustus aufs tiefste beschämt und von der Großmut seines erlauchten Gegners mit dem vielberühmten „Soyons amis Cinna" moralisch gedemütigt. Auch hier erscheinen die Gegensätze von einer mehr reflektierten als natürlichen Starrheit, obschon in bezug auf straffe Durchführung der ungenügend motivierten Handlung sowie auf höchsten Glanz der Sprache der „Cinna" zu den Meisterwerken Corneilles gerechnet werden muß. — Die Märtyrertragödie „Polyeucte" („Polyeucte"; erster Druck, Paris 1643) war ein Versuch, die Kraft des Glaubens im dramatischen Gegensatz zu allen weltlichen Empfindungen und Gesinnungen darzustellen. Die christliche Gesinnung des Polyeucte, welche den Märtyrertod förmlich gewaltsam erzwingt, überwältigt schließlich die Überlebenden; Felix, Pauline seine Tochter, die Witwe Polyeuctes und Severus sind beim Schluß der Tragödie sämtlich Christen und legen somit Zeugnis ab, daß der Opfertod des Polyeucte für die christliche Lehre doch kein vergeblicher gewesen ist. An „Polyeucte" ward jederzeit weniger die dramatische Komposition als die Charakteristik, namentlich der edlen Frauengestalt der Pauline, bewundert. In seinen nächstfolgenden Dichtungen: „Der Tod des Pompejus" („La mort de Pompée"; erster Druck, Paris 1644), „Rodogune" („Rodogune, Princesse des Parthes"; erster Druck, ebendas. 1647), „Theodora" und „Heraclius" („Héraclius";

erster Druck, ebendas. 1647) treten die eigentümlichen Mängel Corneilles in schärfster Weise hervor, namentlich die hochgepriesene „Rodogune“ offenbart die Unnatur der Charaktere und der Empfindungen, in denen sich der Dichter gefiel, die kalte Reflexion, mit welcher er willkürlich angenommene Gegensätze zur höchsten theatralischen Wirkung zu steigern suchte. Die spätern Dramen Corneilles, von denen „Don Sancho“ („Don Sanches d'Aragon“; erster Druck, Paris 1650), „Nikomedes“ („Nicomède“; erster Druck, ebendas. 1651), noch der ersten, die Tragödien „Ödipus“ („Œdipe“; erster Druck, ebendas. 1659), „Das goldene Vlies“ („La toison d'or“, ebendas. 1661), „Sertorius“ („Sertorius“; erster Druck, Rouen 1662), „Sophonisbe“ („Sophonisbe“; erster Druck, Paris 1663), „Otho“ („Othon“, ebendas. 1665), „Agesilaus“ („Agésilas“, ebendas. 1666), „Attila“ („Attila, roy des Huns“; ebendas. 1668), „Titus und Berenice“ („Tite et Bérénice“; erster Druck, ebendas. 1671), „Pulcheria“ (erster Druck, ebendas. 1673) und „Surena“ („Suréna, général des Parthes“; erster Druck, ebendas. 1675), der zweiten in allem wesentlichen sehr unglücklichen Schaffensperiode des Dichters angehören, haben natürlich bis auf die letztern einzelne Vorzüge der Meisterwerke und erheben sich in ihren besten Szenen zur Erhabenheit und dem heroischen Pathos, durch die Corneille der Lieblingsdichter Frankreichs geworden war. Aber sie bezeugten allerdings, daß Corneille seit „Cinna“ einen eigentlichen künstlerischen Fortschritt nicht mehr gethan hatte, daß seine Eigenart sich mit dem Erstarren des ersten glücklichen Schwunges rasch zur Manier gewandelt hatte, daß endlich der Druck der äußern Verhältnisse ihn zu dem Wettkampf mit jenen jüngern Talenten untüchtig machte, welche ohne seinen Vorangang ihre erfolgreichen Wege nicht hätten beschreiten können.

Als unmittelbare Schüler und Nachfolger Corneilles müssen vor allen sein jüngerer Bruder Thomas Corneille und sein Freund und Mitstreber Jean von Rotrou angesehen werden. Thomas Corneille, geboren am 20. August 1625 zu Rouen, empfing gleich seinem großen Bruder Pierre seine erste Bildung durch die Jesuiten, studierte die Rechte zu Paris und wendete sich dann der Laufbahn als dramatischer Dichter zu, auf der er zwar minder glänzende Erfolge errang als sein älterer Bruder, aber auch weniger empfindliche Niederlagen zu erleiden hatte. Er

ward Mitglied der Akademie, widmete sich neben den poetischen einer Reihe wissenschaftlicher Arbeiten und starb am 9. Dezember 1709 zu Paris. In einer Reihe von Lustspielen hielt er sich durchaus an spanische Vorbilder, in seinen Tragödien, deren Reihe mit dem erfolgreichen „Timokrates" („Timocrate"; erster Druck, Paris 1656) begann, folgte er dem Beispiel seines Bruders und befleißigte sich der von Pierre theoretisch noch entschiedener verfochtenen als praktisch an den Tag gelegten Regelmäßigkeit. Als seine beiden Hauptwerke müssen „Ariane" („Ariane"; erster Druck, Paris 1672) und „Graf Essex" („Le comte d'Essex"; erster Druck, ebendas. 1678) angesehen werden, in beiden zeichnete er sich durch glückliche Stoffwahl, durch eine verständige Führung der Handlung und durch belebte, psychologisch konsequente Charakterzeichnung aus. — Jean de Rotrou, am 19. August 1609 zu Dreux geboren, kam in früher Jugend nach Paris und stürzte sich hier in die Art von Poetenleben, welche Regnier und Boisrobert satirisch und gutlaunig geschildert haben. Er schrieb für die im Hôtel de Bourgogne spielende Truppe Theaterstücke, in denen er anfänglich den Wegen Hardys nachging und mit kecker Leichtigkeit alle möglichen Stoffe aufgriff und behandelte. Um 1632 nahm Kardinal Richelieu den poetischen Wildling in seine Dienste; er war einer jener Dichter, welche Richelieus eigne Pläne zu dramatischen Arbeiten auszuführen hatten. Zur noch größern Sicherung seiner äußern Existenz erkaufte Rotrou ein Amt als „lieutenant particulier et civil" in seiner Vaterstadt Dreux, blieb aber großenteils in Paris und setzte sein lustiges Leben fort, bis im Jahr 1650 in Dreux eine Epidemie ausbrach, welche die Einwohnerschaft der kleinen Stadt dezimierte. Der Dichter hielt es jetzt für seine Pflicht, sich auf seinen Posten zu begeben und ward zum Opfer dieser Pflichttreue, indem er am 27. Juni 1650 zu Dreux der erwähnten Krankheit erlag.

Rotrous dramatische Dichtungen (im ganzen 33) waren besonders in seiner ersten Periode zum guten Teil nur Bearbeitungen und Aneignungen fremder Produktionen für das französische Theater. Zu den besten rechneten die Zeitgenossen des Dichters das Lustspiel „Die Schwester" („La sœur", Paris 1647), welches wohl einer italienischen Burleske nachgebildet wurde, und die Tragödien „Der heilige Genest" („Saint Genest"; erster Druck, ebendas. 1646) und „Wenzeslaus" („Venceslas"; erster Druck, ebendas. 1648), in denen das Vorbild Corneilles

sich keinen Augenblick verleugnet. Die dramatisierte Legende des Märtyrer-Schauspielers Saint-Genest, welcher sich unter Diokletian vor dem versammelten römischen Volk zum Christentum bekannte und dafür auf Befehl des Kaisers starb, klingt überall an Corneilles „Polyeuct" an. — Höher noch als dieses Trauerspiel steht Rotrous „Wenzeslaus", dessen Stoff wie so mancher seiner frühern Dramen aus einem spanischen Drama (dem „Der König kann nicht Vater sein" des Francisco de Rojas) geschöpft wurde, das aber der Dichter ganz in die Eigenart der emporstrebenden geschlossenen heroisch-rhetorischen französischen Tragödie umbildete.

Auch Pierre du Ryer gehörte zu den Dramatikern, die vom Gebiet der Schäferdichtung und des bunten, lediglich im äußerlichen Wechsel der Begebenheiten seinen Reiz suchenden Schauspiels in die Bahnen Corneilles gezogen wurden. Um 1600 zu Paris geboren, trat Ryer schon 1618 als Poet auf, schrieb lyrische Dichtungen und Dramen und lebte, seit 1633 mit einer einfachen, aber von ihm sehr geliebten Frau verheiratet, in arbeits- und genußreicher Zurückgezogenheit auf einem Dorf bei Paris. Neben eignen poetischen Arbeiten verwertete er seine Kenntnis der alten Sprachen zu Übersetzungen des Livius, Seneca, Cicero &c. und behauptete sich in seiner idyllischen Abgeschiedenheit bis zum Jahr 1654. Nach dem Tod seiner Geneviane ward er Sekretär des Herzogs von Vendôme, Historiograph von Frankreich, verheiratete sich 1655 zum zweitenmal mit einer sehr vermögenden Frau, starb aber bereits im Jahr 1658. Mitglied der Akademie war er seit 1646 gewesen. Die alten Bühnenstücke du Ryers, die Schäferdramen „Aretaphile" und „Argenis" (gedruckt Paris 1630), das Lustspiel „Die Weinlese von Surenes" („Les vendanges de Surênes"; erster Druck 1635), verschwanden rasch wieder vom Theater, länger erhielten sich seine unter Corneilles Einfluß stehenden Tragödien aus der biblischen, römischen und griechischen Geschichte. Als das bedeutendste dieser Werke, unter denen auch eine „Esther", eine „Lucrezia", ein „Themistokles" genannt werden, galt mit Recht sein „Scävola" („Scévole"; erster Druck, Paris 1654), welcher von der sich eben bildenden Schauspielertruppe unter der Leitung des jugendlichen Molière im Jahr 1646 aufgeführt ward. Es ist eine rein rhetorische Tragödie, welche Corneilles „Horatiern" nachgebildet wurde und wie sie dieselben an Kraft

nicht entfernt erreichte, auch nicht entfernt eine ähnliche Wirkung hervorbrachte. — In dem Drama „Alcione" („Alcyonée ou le combat de l'honneur et de l'amour"), einem der französischen Lieblingswerke der Königin Christine von Schweden, versuchte du Ryer die Grundmotive des „Cid" zu erneuter Wirkung zu bringen, blieb aber nicht minder hinter dem kräftigen Pathos und dem unzweifelhaften Schwung Corneilles zurück. Immerhin halfen diese und ähnliche Werke die Bedeutung des Cid-Dichters mehren und ins rechte Licht stellen und die Wirkungen befestigen, welche die Hauptdramen desselben hervorgerufen hatten.

Hundertundzweites Kapitel.

Die letzten Ausläufer der Übergangsdichtung.

Zu den irrtümlichsten Vorstellungen, welche in die Litteratur- und Kunstgeschichte vergangener Tage hineingetragen zu werden pflegen, gehört diejenige von der plötzlichen Ablösung einer herrschend gewesenen geistigen Richtung durch den Sieg einer neuen Anschauung oder Kunstweise. Wenn im Leben der Staaten einzelne Tage und Siege die ganze Gestalt der Dinge mit einem Schlag doch mehr zu ändern scheinen, als wirklich ändern, so gibt es auf kulturgeschichtlichem Gebiet keine ähnlichen plötzlichen Wandlungen. Am wenigsten konnte Corneille mit seinen vielbestrittenen Dramen jene Poetengeneration völlig überwinden, aus der er anfänglich selbst hervorgegangen war und mit der er lange in einer gewissen Verbindung blieb. Eine Anzahl der gleichalterigen Dichter fuhr fort, auf ihre Weise die Litteratur zu pflegen und dem Geschmack der Kreise zu huldigen, welche sich mit der neuen männlichern und tiefernsten Kunst nicht zu befreunden vermochten. Daß ein Teil von Corneilles Thätigkeit in die Jahre der Frondeunruhen fiel, und daß während dieser denkwürdigen, im eigentlichsten Sinn des Worts frivolen Kämpfe das Interesse an der Entwickelung der edlern Dichtung mannigfach beeinträchtigt, eine gewisse Neigung für die burleske, die flüchtigsten Tagesinteressen possenhaft behandelnde Litteratur geweckt wurde, hielt jedenfalls das rasche Gedeihen der mit dem „Cid" angebahnten neuen Richtung auf. Indes würde auch ohne das eine lange Nachwirkung sowohl der sentimental galanten als der burlesken Schule stattgefunden haben, die Generation der Schöngeister, welche sich in den letzten Zeiten an die Kreise des Hôtel Rambouillet angeschlossen hatte, war meist recht langlebig und die nachahmenden jüngern Talente fanden noch längere Zeit hindurch bereitwilligen Schutz und entschiedene

Förderung an den ältern die Akademie erfüllenden Koryphäen. So klar es für die Urteilsfähigen war, daß die von Molière und Boileau ausgehende und geführte Bewegung die siegende sein werde, so waren am Eingang der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Urteilsfähigen in Frankreich nicht weniger in der Minorität als in andern Ländern und Zeiten. Und so fehlte es weder den Überlebenden der ältern Schule, noch ihren unbedeutenden Nachfahren an einem teilnehmenden bewundernden Publikum. Nicht nur Madeleine de Scudéry, sondern auch Abbé Cotin und der jüngere Colletet hatten am Hof wie in der Stadt zahlreiche Verehrer, und weit über Molières, ja über Racines Tod hinaus gab es Kreise, in denen man an dem festhielt, was in den Tagen Richelieus und der Marquise von Rambouillet als beste Poesie gegolten hatte. Selbst der Streit, den Boileau mit Perrault ausfechten mußte, und dessen später zu gedenken sein wird, erwuchs im Grunde aus der Fortwirkung jener Anschauungen, deren Herrschaft seit Mitte des Jahrhunderts gebrochen, deren Existenz aber mit den Erinnerungen, Anlagen und Geistesbildungen von Tausenden verknüpft war.

Die Lyrik im Sinn und Stil des Hôtel Rambouillet vertrat der Abbé Charles Cotin, geboren 1604 zu Paris, in spätern Jahren Almosenier des Königs und als solcher 1682 gestorben. Cotin hatte zwar bereits in den dreißiger und vierziger Jahren, in der Glanzzeit des Hôtel Rambouillet, seine poetischen Erstlingswerke erscheinen lassen, aber seine Produktion entfaltete sich gerade in jenen letzten fünfziger und ersten sechziger Jahren besonders reich, in welchen die alten Häupter der Poetenschule, der er angehörte, müd zu werden begannen. Da der Abbé nicht bloß ein fruchtbarer Versmacher, sondern auch ein eifriger gesellschaftlicher und kritischer Parteigänger seiner Freunde war, so ward er von Molière und Boileau als Repräsentant der talentlosen Mittelmäßigkeit und des preziösen Ungeschmacks dargestellt, als Trissotin (Tricotin) in den „Gelehrten Frauen“ unbarmherzig verspottet, wie er auf Wegen und Stegen mit Sonetten und Epigrammen niederkommt und im Kreis abgeschmackter Blaustrümpfe Huldigungen erntet, von Boileau aber schlechthin als geistiger Tropf behandelt. Cotin versuchte sich zu wehren und in einer besondern Broschüre die ganze Zeitrichtung auf die Satire zu bekämpfen, konnte aber natürlich die Lacher nicht auf seine Seite bringen. Seine Gedichte „Vermischte

Werke" („Œuvres mêlées", Paris 1659) und namentlich die „Galanterien" („Œuvres galantes, en prose et en vers"; ebendas. 1663—65) erweisen in ihrer faden Süßlichkeit, mit ihren frostigen Einfällen, die geistreich und bedeutend sein sollen, mit ihrer glatten, aber nirgend scharfgeprägten und aus dem Inhalt herauswachsenden Form, daß Cotin kein Unrecht geschah, wenn er von seinen Gegnern als Typus gezierter und eitler Mittelmäßigkeit dargestellt und der Nachwelt überliefert ward. Noch unerfreulicher als die poetischen Stümpereien Cotins stellten sich diejenigen Francois Colletets, des jüngern, eines Sohns des oben (S. 54) charakterisierten poetischen Ehepaars, dar. Er war zu Paris 1628 geboren, lebte, da ihm sein Vater kein Vermögen hinterlassen hatte und er schließlich keine reichen und einflußreichen Gönner mehr fand, in der bittersten Armut, so daß ihm Boileau ungroßmütig nachhöhnen durfte, Colletet müsse, bis zum Buckel beschmutzt, von Küche zu Küche sein Brot suchen, und starb um 1680. Von seinen Gedichten „Neue Weihnachtsgesänge" („Noëls nouveaux", Paris 1660), „Die scherzende Muse" („La Muse coquette ou les délices de l'honnette amour et de la belle galanterie", ebendas. 1665—67), „Galante Dichtungen" („Poésies galantes", ebendas. 1673) ist in Sinn und Stil nicht viel mehr zu rühmen, als von den französischen lyrischen Gedichten dieser Jahrzehnte überhaupt. Sie wiederholen endlos die konventionellen Galanterien, die konventionellen witzigen Einfälle und die konventionellen Huldigungen, bei denen ein mehr pathetischer Ton angeschlagen ward. — Auch das Andenken an die Dichtungen des Jesuiten Pierre Lemoyne (Le Moine) ward mehr durch die Angriffe, die Boileau und Pascal gegen ihn richteten, als durch den auch nur relativen Wert seiner Leistungen erhalten. Lemoyne war 1602 zu Chaumont en Bassigny geboren, trat in den Jesuitenorden und starb zu Paris am 22. April 1672. Er versuchte sich nach dem Vorangang Chapelains u. a. in einem großen epischen Gedicht, ja er kam mit dem Erscheinen seines Epos „Ludwig der Heilige" („Saint Louis ou la Sainte couronne reconquise sur les infidèles", Paris 1653) Chapelain und Desmarets zuvor. Die geschmacklose Erzählung und die zugleich harten und trivialen Verse dieses Werks wurden, wennschon schwerlich viel gelesen, doch eine Zeitlang hochgepriesen. Auch seine „Poetische Unterhaltungen und Briefe" („Entretiens et lettres poétiques", Paris 1665)

wurden von den Anhängern und Freunden der alten poetischen Schule mit Beifall begrüßt, trugen aber dem Autor den ganzen Zorn Pascals ein. Im elften seiner Provinzialbriefe verurteilte derselbe mit den schärfsten Worten die eines Priesters unwürdigen Eitelkeiten und weltlichen Thorheiten, von denen allerdings namentlich die „Moralischen Gemälde" in Lemoynes „Unterhaltungen" wimmelten. Ein schärferer Gegensatz als die leichtherzige Galanterie und oberflächliche Geistreichigkeit in den Versen des poetischen Jesuiten und der strenge, fast düstere Ernst in der Anschauung Pascals kann nicht leicht erdacht werden. — Pater Pierre büßte zu gleicher Zeit für die laxe und zweideutige Moral seines Ordens und für die poetisch geselligen Lizenzen, die auf dem Parnaß seiner Tage heimisch waren und für altberechtigt galten.

Besser als den seither genannten Nachzüglern der ausklingenden Periode gelang es der berühmtesten Romanschriftstellerin dieser Zeit, in einem langen Leben den früh erworbenen Ruhm zu behaupten und die Angriffe, welche mit Recht und Unrecht gegen die „Preziösen" gerichtet wurden, von ihrer eignen Person abzuwenden und eine gewisse Geltung unter völlig veränderten Zuständen zu behaupten. Und doch war es gerade diese Schriftstellerin, welche, als infolge von Zeit- und Familienverhältnissen das Hôtel Rambouillet seine Anziehungskraft verlor, ihrerseits einen neuen litterarischen Salon schuf, in welchem sich naturgemäß die Anhänger und die wenigen Schüler der ältern Litteraturrichtung, welcher die Herrin des Hauses selbst angehörte, zusammenfanden. Madeleine de Scudéry, die feiner geartete Schwester des ruhmredigen und eiteln George Scudéry, war 1607 zu Havre geboren, verlor früh ihre Eltern, empfing jedoch trotzdem eine im Sinn der Zeit vorzügliche Erziehung, kam nach Paris, wo sie längere Zeit mit ihrem Bruder zusammen lebte, von diesem natürlich ins Hôtel Rambouillet eingeführt ward und bald begann, ihren besondern Einklang mit den hier herrschenden aristokratisch-poetischen Lebensanschauungen in eignen litterarischen Arbeiten kundzugeben. Von 1641 an, wo unter dem Namen ihres Bruders ihr erster Roman, „Ibrahim", erschien, entfaltete Mademoiselle de Scudéry eine eifrige litterarische Thätigkeit. Ihre Hauptwerke trugen zwar den Namen ihres Bruders, der die Vorreden und Dedikationsepisteln zu denselben schrieb, aber bald wußte alle Welt, daß wenigstens der

größere Teil dieser langatmigen Romane aus ihrer Feder floß, daß, wenn George Scudéry zum „Großen Cyrus“ und der „Clelia“ irgend etwas beitrug, dies höchstens der Entwurf (der Kanevas) war, während die gesamte Ausführung, die in diesen Büchern die Hauptsache ist, seiner Schwester zufiel. Viel wahrscheinlicher ist noch, daß Madeleine Scudéry die Romane ohne jede brüderliche Beihilfe verfaßte. Als eine Persönlichkeit, welche die Vorzüge der Dame von Stand und der Frau von Geist vereinigt, ward die vielgelesene Schriftstellerin weit über Frankreich hinaus berühmt, Königin Christine von Schweden und deutsche Fürstinnen korrespondierten mit ihr, sie empfing eine Pension zuerst Mazarins und nachmals des Königs und ward schließlich als letzte Überlebende einer hochinteressanten Zeit geehrt und gefeiert. Sie erreichte das hohe Alter von 94 Jahren und starb am 2. Juni 1701 zu Paris. Das Interesse an ihren Romanen überlebte noch eine Zeitlang die Verfasserin.

Madeleine de Scudéry war offenbar eine befähigte, im innersten Kern sogar eine liebenswürdige Natur — aber von der gespreizten, ungesunden Bildung ihrer Kreise durchaus beherrscht. Man könnte aus ihren Romanen ein völliges Bild der preziösen Unnatur und der besondern Lebensanschauungen der damaligen Gesellschaft gewinnen. Denn bis auf die Einzelheiten der Konversation und den Ton der Korrespondenz spiegeln die Romane der Scudéry trotz ihrer scheinbar orientalischen und römischen Titel und Stoffe die Zustände, Empfindungen und Gesinnungen des aristokratischen Frankreich unter Richelieu, Mazarin und dem jugendlichen Ludwig XIV. wieder. Die Leser dieser Romane wußten jeder Person ihren wirklichen Namen zu geben, jeden Vorgang auf sein Urbild zurückzuführen, jede hineingeheimniste Beziehung zu erraten und zu deuten. Von dem „Ibrahim“ („Ibrahim ou l'illustre Bassa“, Paris 1641), in welchem noch einigermaßen der Versuch gemacht ist, der Geschichte Lokalkolorit zu leihen, und von den Spätlingsromanen „Almahide“ („Almahide ou l'esclave reine“, ebendas. 1661—1663) und „Mathilde d'Anguilar“ (ebendas. 1669) abgesehen, bleiben die beiden gelesensten und verbreitetsten Bücher der Schriftstellerin auch diejenigen, welche für die Charakteristik ihres Wollens und Könnens die wichtigsten sind. „Artamenes oder der große Cyrus“ („Artamène ou le grand Cyrus“, Paris 1649—1653) war die Einhüllung der Geschichte des großen und be-

wunderten Prinzen von Condé und seiner Heldenthaten, und „Clelia“ („Clélie, histoire romaine“, ebendas. 1654 - 61) spiegelt in ihren zehn Bänden einen guten Teil der Kämpfe, Rivalitäten, Intrigen und Eitelkeiten wider, welche die Geschichte der Fronde bildeten und die Pariser Gesellschaft der vierziger und fünfziger Jahre erfüllten. Die Umhüllung der französisch-aristokratischen Welt mit dem römischen Gewand ist so leicht und durchsichtig als nur immer möglich; die Ideale wie die Umgangsformen der Gesellschaft der Zeit leuchten sehr erkennbar aus der Reihe locker verbundener Einzelgeschichten hervor, aus welchen dieser Roman besteht. Überschwengliche Tugend, Sprödigkeit und höchst verletzliches Selbstgefühl und Zartgefühl auf Seite der Damen, heroischer Mut, unerschütterliche Anbetungstreue und hoffnungsreiche Geduld auf Seiten der Kavaliere durchdringen sowohl den „Großen Cyrus“ als die „Clelia“. Berühmt bei den Zeit- und Stimmungsgenossen um ihrer echt „preziösen“ Geistreichigkeit, bei der Nachwelt um ihrer unglaublichen Albernheit willen wurde die Karte des Reichs der Liebe (Carte de tendre), welche die „Clelia“ enthält. Ein echter Liebender muß, um in die Hauptstadt des Landes „Tendre“ am Fluß „Estime“ zu gelangen, die mühselige Reise über „Jolis Vers“, „Épîtres galantes“, „Petits soins“, „Assiduités“ 2c. nicht scheuen. Überall Prätention, überall das Bewußtsein oder das Bestreben einer Welt anzugehören, die sich hoch über die gemeine Wirklichkeit und Menschlichkeit erhebt, ebenso oft aber unbewußt tief unter derselben bleibt, überall unerquicklich gekünstelter Ausdruck, der in seiner Breite und Weitschweifigkeit selbst das historische Interesse, das die Werke des Fräuleins v. Scudéry ohne Zweifel in Anspruch zu nehmen haben, wesentlich schmälert.

Die Nachahmer, welche Madeleine de Scudéry fand, wurden um so rascher vergessen, als der litterarische Aufschwung der sechziger und siebziger Jahre den Roman zwar spät und zuletzt, aber doch miterfaßte und neue naturgemäßere, lebensvollere Schöpfungen veranlaßte. Schon die Romane ihrer Zeitgenossin, welche gleichfalls noch zu den Besucherinnen des Hôtel Rambouillet gehört hatte, der Gräfin Lafayette, weisen einen bemerkenswerten Fortschritt auf, obwohl sie keineswegs völlig ihren Ursprung aus den Kreisen der Preziösen und ihre Verwandtschaft mit den Leistungen der Scudéry verleugnen. Marie Madeleine Pioche de Lavergne, Gräfin de Lafayette,

geboren 1634 zu Paris, 1655 mit dem Grafen Lafayette vermählt, verlebte ihre glänzendsten Tage an dem Hof des jugendlichen Ludwig XIV., trat um 1665 in eine intime Verbindung mit dem Herzog von Rochefoucauld und zog sich mit diesem vom Hof und aus der großen Welt zurück. Sie starb Ende Mai 1693. Ihre poetischen Produktionen waren großenteils unter anderm Namen erschienen. Die kleine Erzählung: „Die Prinzessin von Montpensier“ („La Princesse de Montpensier“, 1660), welche den Reigen derselben eröffnete, erwies zuerst die Fähigkeit der vornehmen Schriftstellerin, mit bescheidenen einfachen Mitteln eine poetische Wirkung hervorzubringen. Der größere Roman „Zayda“ (erster Druck unter Segrai's Namen, Paris 1670) war in der Erfindung und namentlich in der Darstellung der Liebesverhältnisse noch ziemlich so abenteuerlich und unwirklich wie die Romane der Scudéry, aber freilich im Dialog knapper und bewegter als „Clelia“ oder „Der große Cyrus“. Viel höher stand „Die Prinzessin von Kleve“ („La Princesse de Clèves“, Paris 1678), bei welcher sich in der That durch Lebendigkeit und Interesse der Fabel, größere Wahrheit der Charaktere, durch ungekünstelten freien Fluß der Darstellung schon der Einfluß der neuen Schule verrät, die seit den siebziger Jahren maßgebend in der französischen Litteratur ward.

Als ein letzter, ziemlich selbständiger und interessanter Vertreter der unter italienischen und spanischen Einwirkungen stehenden Litteratur und jener leichten, äußerlichen Geistreichigkeit, welche die Schriftstellergeneration der zwanziger und dreißiger Jahre gepflegt hatte, demgemäß als entschiedener Opponent gegen die mehr und mehr zum Siege gelangende Richtung, als deren größte Bahnbrecher Malherbe und Corneille aufgetreten waren, erscheint Paul Scarron, dessen Persönlichkeit im Verein mit dem märchenhaften Schicksal seiner Witwe die Erinnerung an ihn lebendig erhielt, als die Mehrzahl seiner Dichtungen und Schriften schon vergessen war. Scarron war 1610 oder 1611 als der Sohn eines vermögenden Parlamentsrats zu Paris geboren, verlebte eine sorglose und wie es scheint ziemlich lockere Jugend und dachte an keine ernstliche Berufswahl, nahm aber, um gelegentlich geistliche Pfründen erhalten zu können, die kleinen Weihen. 1638 befiel ihn infolge eines übermütigen Karnevalscherzes eine schwere Krankheit, welche den lebensfrohen jungen Mann in einen Krüppel ver-

wandelte, der fortan seine Tage und Jahre im Lehnstuhl zuzubringen hatte. Der vollständigen Lähmung und den häufigen quälenden Schmerzen seiner Krankheit gesellte sich bald der Druck der Armut oder wenigstens der Sorge hinzu. Nach dem Tod seines Vaters (1642) fand sich Scarron verarmt und von Schulden bedrängt, wußte sich aber über das Elend seiner Situation mit seltener Geisteskraft zu erheben. Seine Laune und sein Witz erhielten und gewannen ihm eine große Zahl von Freunden und Bekannten, viele vornehme und im Stil der Zeit geistreiche junge Männer vereinigten sich in Scarrons Wohnung zu heitern Symposien. Er stand mit erlauchten Gönnern und Gönnerinnen in poetisch-launigem Briefwechsel und bediente sich dabei aller Freiheiten, die ihm seine eigentümliche Lage gab. Ein guter Teil seiner Gedichte waren poetische Episteln über alle erdenklichen Gegenstände, darunter nicht wenige halb scherz-, halb ernsthafte Bitt- und Bettelbriefe. In der That empfing er reichliche Unterstützungen und schuf sich eine zweite Erwerbsquelle mit seinen litterarischen Arbeiten, von denen einige eine Modebeliebtheit erlangten und die Burleske eine Zeitlang in den Vordergrund des litterarischen Interesses brachten. Besondere Anziehungskraft übte Scarrons Haus durch die eigentümliche Heirat aus, welche er 1652 mit der siebzehnjährigen und schönen Francoise d'Aubigné, der Enkelin des hugenottischen Kämpfers und Dichters (s. Bd. 2, S. 305), schloß. Die junge Dame, welche hilflos und schutzlos in der Welt stand, zeigte in der Ehe mit Scarron schon einen Teil der bewußten Klugheit und Selbstbeherrschung, welche ihr späterhin als Erzieherin der natürlichen Kinder Ludwigs XIV. und als Marquise von Maintenon eine fast unbedingte Herrschaft über den König, ihren zweiten Gemahl, sicherten. In treuer Pflichterfüllung entzog sich Scarrons Gemahlin weder der schwierigen Pflege des Kranken, noch den Sorgen, die durch die besondere Lage Scarrons herbeigeführt wurden. Durch seine heftige Parteinahme gegen Mazarin hatte der Poet in den Tagen der Fronde die Gunst und die seither genossene Pension der Königin Anna verscherzt, er litt einige Jahre hindurch mehr Not als gewöhnlich, bis ihm die Freigebigkeit des Finanzintendanten Foucquet und ein ihm verliehenes Privileg für Aufstellung eines Wegweiser- und Lastträgerkorps an den Thoren der Stadt Paris zu Hilfe kam. So wurden Scarron schließlich noch einige behagliche Jahre gegönnt,

sein Haus blieb nach wie vor ein gesuchtes, und sein litterarischer Ruhm behauptete sich wenigstens bis zu seinem Tode, der am 16. Oktober 1660 erfolgte.

Scarrons Hauptleistungen gehörten der epischen Poesie an. Denn seine lyrischen Dichtungen stellen sich durchaus als Spiele des Verstands und Witzes dar, und der Witz hat bei ihm selten besondere Anmut, sondern meist einen Zug zum Cynischen, Derb-Burlesken, auf eine Reihe glücklicher Einfälle und Wendungen kommt eine größere Zahl matter Witzeleien und trivialer Phrasen, die Leichtigkeit, mit welcher Scarron Rhythmus und Reim handhabte, verführte ihn in seinen Chansons, Madrigalen, Epigrammen, Episteln und Sonetten zur Wiedergabe der plattesten Alltagsplaudereien. Was von diesen Produkten einer wechselnden, aber immer selbstzufriedenen Laune in seinen „Werken" („Les œuvres burlesques"; erster Druck, Rouen 1668; „Œuvres de M. Scarron"; Amsterdam 1717; neueste Ausgabe der „Œuvres complètes" von Baumet, Paris 1877) gesammelt wurde, zeigt ihn minder „preziös" als seine Zeit- und Strebensgenossen, verrät aber den gleichen denkwürdigen Mangel an poetischer Stimmung, der uns bei zahlreichen ältern Poeten befremdet. Das größere burleske Gedicht „Typhon" („Le Typhon ou la Gigantomachie"; erster Druck, Paris 1644) schildert in der leichten spottenden Manier, für welche es keinerlei Erhabenheit gibt, wie die Titanen bei ihrem Kegelspiel in Streit geraten, Typhon im Zorn Kegel und Kugeln bis zum Olymp schleudert und den Schenktisch der Götter umwirft, die gerade beim Gelag sitzen und zum Teil weinselig eingedufelt sind. Über diesen Wurf und durch Jupiters maßlosen Zorn kommt es zum Streit zwischen den Olympiern und den Giganten, die Götter, anfänglich geschlagen, ziehen, nachdem sie Venus' Halsband versetzt und sich bei einem Juden neu kostümiert haben, verkleidet in der Welt umher, bis sie auf Herkules treffen, mit dessen Hilfe sie endlich Typhon und seine Bande besiegen. — Unter den übrigen burlesken Gedichten erlangte der „Travestierte Virgil" („Virgil travesti"; erster Druck, Paris 1648) einen außerordentlichen Erfolg. Scarron griff darin mit leidlichem Glück alle Momente der Äneide auf, die sich ins Komische ziehen ließen, und parodierte vor allen Dingen die Abenteuer des frommen Äneas mit der Königin Dido. Der Aufwand freilich an schärferm Witz, an Geschmack und lebendiger Anmut, die auch in der Travestie zu

ihrem Recht kommen kann, war ein außerordentlich geringer. Scarron verfiel, indem er der möglichsten Leichtigkeit nachjagte, in eine unsägliche Plattheit des Ausdrucks.

Höher stand Scarron im Vortrag seiner „Novellen“ („Nouvelles“; erster Druck, Paris 1645) und in seinem „Komischen Roman“ („Roman comique“; erster Druck, ebendas. 1651), obschon an den erstern seine Erfindung einen geringern Anteil hatte. Er folgte für diese Erzählungen spanischen Mustern. Gerade die besten der Novellen: „Die unschuldige Ehebrecherin“, „Die unnütze Vorsicht“ und „Die Scheinheiligen“, sind nicht einmal vom spanischen Boden auf den französischen übertragen und zum Teil wörtlich übersetzt. Im „Komischen Roman“ folgte er wohl gleichfalls den Anregungen der spanischen Litteratur und zwar zunächst der „Unterhaltenden Reise“ des Augustin de Rojas, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Spanien erschienen war. Allein hier verbanden sich eigne Eindrücke mit der Nachahmung, und schon dadurch, daß er seine Schauspielertruppe zu einer französischen macht, sie in Le Mans Tristans „Mariamne“ aufführen läßt, noch mehr aber durch die lebendigen Genrebilder aus der französischen Gesellschaft seiner Zeit gestaltete Scarron seinen „Komischen Roman“ zu einer eignen Schöpfung. Die Erzählung von den bunten Schicksalen des jungen Le Destin und seiner geliebten Leonore, welche unter dem Namen „L'Étoile“ die Bühne betreten hat und in Wahrheit als Stern auf ihr glänzt, ist von zahlreichen Episoden, kleinen Nebenhandlungen und eingeflochtenen Novellen unterbrochen, aber ein gewisser Grundton des Humors, des Lustig-Abenteuerlichen ist festgehalten und alles in allem der „Komische Roman“ eins der besten französischen Werke, die unter den Einwirkungen der spanischen Litteratur entstanden.

Auch in seinen theatralischen Versuchen machte und zeigte sich Scarron durchaus von den Schöpfungen der Spanier abhängig. Er schrieb eine Reihe von Lustspielen, welche in bezug auf Erfindung und Charakteristik mehr seinen spanischen Vorbildern, als ihm selbst gehörten, aber durch ihre leichten, mit glücklichen Repliken durchsetzten Dialoge (in Versen) sich unter den Bühnenwerken der Zeit merklich auszeichneten. Zwei Tragikomödien: „Der Schüler von Salamanca“ („L'écolier de Salamanque“) und „Der Seeräuberprinz“ („Le Prince corsaire“), und die Lustspiele: „Jodellet“ („Jodellet ou le

maître-valet"), „Jodellet der Duellant" („Jodellet duelliste"), „Der lächerliche Erbe" („L'héritier ridicule"), „Don Japhet von Armenien" („Don Japhet d'Arménie"), „Der alberne Marquis" („Le marquis ridicule") lassen sich sämtlich auf spanische Originale zurückführen, der „Jodellet", das erfolgreichste aller Scarronschen Stücke, ward dem „Donde hay agravio no hay zelos" des Francisco de Rojas nachgebildet. Aber während Scarron Kavaliere und Damen der spanischen Lustspiele so gut wie die Verwechselungen, Verkleidungen und Intrigen ohne weiteres herübernahm, gestaltete er den eigensüchtigen und schlauen Bedienten der spanischen Komödie zu einem burlesken Original nach seiner Art: einem gierig gefräßigen, feigen, dummdreisten Burschen, der mit bestem Recht Schläge erhält und Schläge erträgt. Jodellet ward rasch eine der beliebtesten Bühnengestalten und seine Wirkung erhielt sich lange über Scarrons Tod hinaus.

Ohne Zweifel wurzelte Scarron mit seiner Geschmacksrichtung und Litteraturauffassung und trotz des Widerspruchs, in dem sein burlesker Ton zum Grundton der „Précieuses" stand, in der eben ablaufenden, mannigfach halben, unklaren und vom Ausland mehr als billig abhängigen Periode der französischen Litteratur. Gleichwohl weisen einzelne Züge und Laute seiner poetischen Schriften über dieselbe hinaus, und die tiefe Verachtung, welche ihm Boileau, der kritische Vorkämpfer des reinen Klassizismus zu teil werden ließ, war zwar folgerichtig, aber nur zu einem Teil gerecht. In ihm waren einzelne Elemente lebendig, welche in wirksamer Verbindung und Mischung bei Molière und Lesage wiederkehren sollten.

Hundertunddrittes Kapitel.

Boileau und die Doktrin des Klassizismus.

Die Bewegung der französischen Litteratur zur Klarheit und Korrektheit, zu der besondern Art Würde und Anmut, welche den besten Geistern des 17. Jahrhunderts als Ideal vorschwebte, war durch die stärksten und ablenkendsten Einwirkungen der italienischen und namentlich der spanischen Litteratur so wenig aufgehalten worden, als der Zug der französischen Nation zur Staatseinheit und einer nahezu allmächtigen königlichen Regierung. Und wie die Fronde ein letzter, von vornherein ohnmächtiger Versuch gewesen war, an Stelle des geordneten Polizei- und Militärstaats die feudale Anarchie zu setzen, so erwiesen sich auch alle unregelmäßigen und phantastischen litterarischen Schöpfungen, selbst wenn sie den stärksten Beifall fanden, nur als vorübergehende Hemmungen des Strebens, das in Malherbe, Corneille und Balzac am bestimmtesten hervorgetreten war. Die Anzeichen, daß dies Streben jeden Widerstand besiegen werde, mehrten sich während der ersten selbständigen Regierungsjahre König Ludwigs XIV. Die jüngern neuauftretenden Talente fanden es freilich nicht leicht, das persönliche Mißwollen und den eifersüchtigen Widerstand der ältern, in der Akademie wie in der Gesellschaft noch mächtigen Autorengruppe zu besiegen. Aber ihre Zuversicht wuchs, weil sich der gebildetere Teil des Publikums, namentlich des Publikums von Paris, mehr und mehr auf ihre Seite zu stellen begann, weil der junge König, der das politische Erbe Richelieus und Mazarins übernommen, in seinem Geschmack und seinen litterarischen Neigungen durchaus auf die Seite der jüngern trat. Die Zeit war gekommen, in der ein poetisch-theoretischer Gesetzgeber des spezifischen Klassizismus erscheinen und zwischen den Talenten, welche noch immer die Neigungen und den Geschmack der ersten Jahrzehnte des Jahr-

hunderts pflegten, und zwischen denen, welche zu größerer Strenge neigten, eine unbedingte Scheidung herbeiführen konnte. In Boileaus Dichtung wie in seinem ästhetischen Glaubensbekenntnis prägte sich mit aller Schärfe der besondere sprachlich-formelle Idealismus der Generation aus, und obschon an Talent einer ganzen Reihe von Mitstrebenden untergeordnet, gelang es ihm doch, als der eigentliche geistige Führer der Litteraturepoche Ludwigs XIV. angesehen zu werden.

Nicolas Boileau-Despréaux, geboren am 1. (6.) November 1636 zu Crosne bei Paris als das elfte Kind einer wohlbegüterten Familie, hatte beim frühen Verlust seiner Mutter und entschiedener Kränklichkeit ein unerquickliches Kindesalter, besuchte das Collège Harcourt und Collège Beauvais zu Paris und zeigte früh eine entschiedene Vorliebe für die römische Litteratur, die er sein Leben hindurch bewährte. Als „Sohn, Bruder, Onkel, Vetter und Schwager von Rechtsgelehrten" widmete er sich der Jurisprudenz, ward, 21 Jahre alt, unter die Advokaten des Pariser Parlaments aufgenommen, fand aber die Laufbahn so wenig nach seinem Geschmack, daß er sie bald mit dem Studium der Theologie an der Sorbonne vertauschte. Die gleichfalls kurz währende Befreundung mit den theologischen Studien trug ihm später eine Pfründe ein, nach dem Tod seines Vaters (1657) aber zog er es vor, gestützt auf ein mäßiges ererbtes Vermögen, lediglich seinen litterarischen Neigungen zu leben. Sein erstes erfolgreiches Auftreten als Poet knüpfte sich an die 1666 herausgegebenen „Satiren", in denen er zugleich mit schneidiger Kühnheit fast sämtlichen mittelmäßigen Poeten der damaligen Zeit gegenübertrat und dabei jene Verskunst entfaltete, welche sich durch klarste Bestimmtheit, Eleganz und Leichtigkeit des Ausdrucks, durch den höchsten Wohllaut auszeichnete, der sich der französischen Sprache abgewinnen ließ. Hier offenbarte sich zuerst, was Boileau ein Leben hindurch bewährte: „der gute Takt, das feine Ohr, die sichere Urteilskraft" (La Harpe), welch letztere Boileau namentlich dadurch an den Tag legte, daß er das Maß seiner Kräfte kannte und innehielt. Die Natur hatte ihm außer dem sprachschöpferischen Vermögen alles versagt, was zum lyrischen Dichter im engern Sinn gehört; aber er erkannte mit scharfem Selbsturteil, daß er sich in den der Prosa zunächst liegenden Grenzgebieten der Lyrik: in der satirischen, didaktischen, in der feierlich-rhetorischen Poesie, auszeichnen könne, wenn er seine

ganze Willenskraft auf sie konzentriere. Demgemäß entfaltete er während der folgenden Jahrzehnte eine sehr spärliche Produktivität, fuhr aber fort, mit der sorgfältigsten Feile jede seiner poetischen Lebensäußerungen zur geschmackvollen Eleganz und zur sprachlichen Vollendung in seinem Sinn durchzubilden und übte unablässig die Kunst, „mit Mühe einen leichten Vers zu machen", wofür seine veröffentlichten Brouillons mit ihren unzähligen Korrekturen überraschende Belege geben. Sein Ansehen wuchs rasch, Ludwig XIV., dessen Lob und Ruhm Boileau aus aufrichtiger Überzeugung in stolztönenden Versen verkündete, fand auch Wohlgefallen an Boileaus Poesie sowie an seiner Person, verlieh ihm bereits 1666 eine Pension von 2000 Livres und ernannte ihn 1677 gemeinsam mit seinem Freund Racine zu seinem Historiographen, in welcher Eigenschaft der Lyriker und Ästhetiker sich begreiflicherweise so wenig auszuzeichnen vermochte als der Tragödiendichter. Die einflußreiche und gebietende Stellung, die Boileau nach und nach errang, und die Gunst des Königs zwangen endlich auch die Akademie, in der sich die von Boileau angegriffenen Männer der ältern Generation seiner Aufnahme lange widersetzten, ihn 1685 unter die „Unsterblichen" aufzunehmen. Er übte in der Akademie wie überall, wo er mit seinen festen Grundsätzen und einer gewissen Strenge seines Wesens eingriff, einen günstigen Einfluß. Denn obwohl er einseitig und gelegentlich gröblich ungerecht sein konnte, lagen ihm doch die Ehre und der Glanz der französischen Litteratur wahrhaft am Herzen, für sie wagte er selbst dem König derbe Wahrheiten zu sagen und verhehlte nicht, daß Seine Majestät zu Zeiten abscheuliche Verse bewundere. Mehr gefürchtet und bewundert als geliebt, hatte Boileau bis an sein Lebensende fortgesetzte Kämpfe zu bestehen. Umsonst entfloh er denselben von Zeit zu Zeit auf einen Landsitz bei Auteuil. Seine beiden größern Werke: „Die Poesie" und „Das Chorpult", hatten ihm freilich einen Erfolg gebracht, den auch die Gegner nicht mehr zu bestreiten wagten. Aber trotzdem ergaben sich beständig Anlässe zu neuen Angriffen wider ihn. Wider Charles Perrault hatte er seine Überzeugung zu verfechten, daß die Schriftsteller der Antike den modernen Autoren weit überlegen seien, mit den in der spätern Periode Ludwigs XIV. allmächtigen Jesuiten sah er sich in erbitterte Streitigkeiten verwickelt, die unter andern die an den gelehrten Abbé Renaudot gerichtete poetische Epistel „Über die Liebe Gottes" hervorriefen.

Er ward schließlich dem König als Jansenist verdächtigt, und Ludwig XIV. gab es als seinen Wunsch kund, daß die Satire Boileaus: „Sur l'équivoque", aus den Gedichten desselben wegbleibe, worauf der Dichter lieber auf eine Neuausgabe seiner poetischen Werke verzichtete, als dem Willen des Königs entsprach. Übrigens überlebte Boileau die meisten seiner litterarischen Freunde, überlebte das von ihm gefeierte Glück König Ludwigs, denn er starb erst am 13. März 1711, mitten unter den Demütigungen und Nöten, die der spanische Erbfolgekrieg über Frankreich gebracht hatte, zu Paris.

Die Eigenart von Boileaus Talent ist kurz schon charakterisiert worden, sie zeigt sich voll ausgeprägt in jedem seiner wenig zahlreichen „Werke" („Œuvres"; erster Druck, Paris 1674; vollständigste neue Ausgabe von Berriat-St.-Prix, ebendas. 1860) und rechtfertigt vollständig das außerordentliche Ansehen, dessen sich der in mehr als einem Sinn unpoetische Poet erfreute. War einmal eine Neigung vorhanden, die Verstandeselemente in der Dichtung als Hauptsache zu behandeln, Phantasie wie Empfindung der geistreichen Reflexion unterzuordnen, von der Poesie selbst alle Eigenschaften der Prosa zu fordern und ihr darüber hinaus nur das Verdienst größerer Gedrängtheit, höherer Durchbildung der Form zuzugestehen, so mußte ein Dichter, dessen ganze Stärke in der Betrachtung, in der Schärfe des Urteils, in der geschmackvollen Bildung und dem feinsten Sprachgefühl lag, schließlich in den Vordergrund treten. Trafen die individuellen Überzeugungen dieses Poeten noch mit den allgemein herrschenden Überzeugungen zusammen, gab er dem französischen Selbstgefühl und Bildungsstolz seiner Zeit den treffendsten und feinsten Ausdruck, so war es nur natürlich, daß seine Mängel unempfunden blieben. Eigentliche lyrische Klänge, die unmittelbar der Stunde erhöhter Empfindung entstammen, hat Boileau gar nicht. Seine berühmten Oden bei dem Gerücht, daß Cromwell und seine Engländer Frankreich mit Krieg bedrohen (ein Jugendgedicht von 1656) und „Auf die Einnahme von Namur" (1693), eine von trunkenem patriotischen Stolz erfüllte Verherrlichung der letzten Waffenthat Ludwigs XIV., in welcher er den König bald neben Jupiter, bald neben den Alkiden stellt, ihn über Winde und Wetter wie über Mauern und Feuerschlünde siegen läßt und die gegen Frankreich verbündeten Völker auffordert, heimzuziehen und beschämt zu verkünden,

wie sie Zeugen ihrer Niederlage geworden seien, erweisen aufs klarste, daß Boileau zu dieser Art von Flug seinen bedächtigern Pegasus scharf anstacheln mußte. Dafür entwickelte er in seinen „Satiren" und „Episteln", in denen er Juvenal, Persius und Horaz nacheiferte, ja die römischen Dichter direkt nachahmte, seine besondern Vorzüge. Neun Satiren entstanden in den Jahren 1660—67, die zehnte 1693, die elfte 1698, die letzte (zwölfte) 1705, und behandeln zum großen Teil die moralischen und litterarischen Lieblingsthemen Boileaus. Namentlich die erste, zweite (an Molière gerichtete), die durch ihre bittere Kritik der Frauen und ihrer Schwächen dem Ton der Zeit so scharf entgegengesetzte elfte enthalten direkte Bezüge zur Litteratur und sind in gewissem Sinn Beiträge zur Boileauschen Ästhetik; auch in denjenigen, welche rein moralische Fragen erörtern, allgemeine Thorheiten der Menschheit und namentlich des Bruchteils der Menschheit geißelten, der Paris bewohnte, fehlt es nicht an litterarischen Anspielungen.

Ebenso kehrt Boileau in seinen poetischen „Episteln" unablässig zu seiner Hauptaufgabe: dem Kampf gegen die Flachheit und unverschämte Überhebung der schlechten Poeten, zurück. Obschon nur die Episteln 7, 10 und 11 spezifisch litterarische Themen behandeln, einige andre an den König gerichtete Huldigungen sind, wieder andre (2, 3, 5, 9) sich als didaktische Erörterungen über Streitsucht, falsche Scham, Selbsterkenntnis und Wahrhaftigkeit darstellen, während die sechste das Lob des Landlebens nach dem Muster antiker Poeten erklingen läßt, treten die litterarischen Grundanschauungen des Poeten überall in den Vordergrund, und selbst in dem an den Marquis von Seignelay gerichteten Preis der Wahrhaftigkeit oder in der vierten, die holländischen Siege des Königs feiernden Epistel vergißt er keinen Augenblick die französische Poesie und seine besondern Wünsche für dieselbe. Boileaus ganze Bildung hatte die frühe Reife der Einseitigkeit, alle Anschauungen, welche diese Episteln aussprechen, sind durchaus klar, sicher, so bestimmt als wohlerwogen, seine schmückenden und feiernden Beiworte (bis auf die unvermeidlichen Hyperbeln zum Ruhm des großen Ludwig) sinnreich, maßvoll und treffend, seine Verse von leichtem Fluß und tadelloser Eleganz. Daß ein Dichter wie Boileau nicht zur Vollendung größerer Schöpfungen angelegt war, ergibt sich aus allem Gesagten. In der That fühlte er sich nur einmal zur Ausführung

eines kleinen heroisch-komischen Epos: „Das Chorpult“[1] („Le Lutrin“), gestimmt, in welchem er einen Streit zwischen dem Schatzmeister und dem Kantor der Sainte Chapelle von Paris, einen Streit, dessen Gegenstand ein großes Chorpult ist, besingt. Die Wirkung beruhte hier, wie in allen ähnlichen epischen Dichtungen, durchaus auf dem Gegensatz zwischen der Geringfügigkeit des dargestellten Vorfalls und der Erhabenheit des Tons, selbst die Göttermaschinerie, welche der Dichter für den Kampf um das Chorpult in Bewegung setzte, bringt einen humoristischen Eindruck hervor. Auch hier steht dem Dichter die unbedingte Klarheit höher als jeder Stimmungsgehalt, aber der Stoff des kleinen Gedichts gestattet ihm die Vereinigung der Klarheit, der gleichmäßig korrekten Detaillierung und Versbehandlung mit einem gewissen fröhlichen Ton und einer leichten Selbstironie, welche sich sonst selten bei dem höchst ernsthaften und durchgehends würdevollen Poeten finden. Die Probe, welche Boileau mit dem „Chorpult“ von seinem Talent zu objektiver Dichtung und Darstellung gab, verleugnete zwar den „gebornen Satiriker“ nicht, war aber doch respektabel genug, um es bedauern zu lassen, daß der Dichter sich nicht zu einigen ähnlichen Schöpfungen zu konzentrieren wußte. Gleichwohl ist es verständlich genug, daß Boileau es bei der einen Probe bewenden ließ: für ihn handelte es sich nur darum, den Beweis zu führen, daß er einer poetischen Komposition vollkommen gewachsen sei. Die Fruchtbarkeit gehörte nicht zu den Eigenschaften, die er beim Dichter für unerläßlich hielt, wennschon er sie an Molière zu schätzen wußte. Seine ästhetische Theorie aber verkündigte er in einem größern Lehrgedicht: „Die Dichtkunst“[2] („L'art poétique“), für welches die Epistel des Horaz an die Pisonen das Vorbild gegeben hatte, wiewohl gerade in diesem Gedicht Boileau seine eigensten Gesinnungen und Überzeugungen aussprach und jene Regeln vortrug, welche so unbedingt in die Geistesbildung und Kunstanschauung der Franzosen übergingen, daß seitdem kein Dichter ungestraft gegen diese Regeln sündigen konnte. — Verdienst und Beschränkung der Boileauschen Poetik treten uns in seinen Hauptsätzen vollkommen

---

[1] Eine deutsche Übertragung des „Chorpults“ von Friedr. Heinrich v. Schönberg (Dresden 1753).

[2] Eine deutsche Übertragung der Poetik des Boileau von J. Schäfer (Siegen 1881).

deutlich entgegen. Der Dichter hat, nachdem er das Maß seiner Kräfte wohl geprüft, vor allem das „Verständige" (la raison), den gesunden Sinn (bon sens) im Auge zu halten, von deren Befriedigung empfangen poetische Werke ihren Glanz und Wert. Italien mag man die Thorheiten des Schwulstes und jene Poeten überlassen, welche sich zu erniedrigen glauben, wenn sie in ihren ungeheuerlichen Versen Gedanken haben, die ein andrer vor und gleich ihnen besitzen konnte. Aus dem Verständigen, der Verständigkeit, die nie gegen das „Wahre" sündigt und nie vergißt, daß sie zu einem gebildeten Publikum spricht, geht das zweite große Gesetz der Abwechselung und der Leichtigkeit hervor. Glücklich ist nur der Autor, welcher von jeder Einförmigkeit und allem Psalmodieren frei mit Leichtigkeit vom Leichten zum Schweren, vom Gefälligen zum Strengen fortschreiten kann. Nur daß die Leichtigkeit nie mit Niedrigkeit verwechselt werde, daß kein Autor, was er auch schreibe, je in den Ton der Burleske und Posse verfalle, der nur Marktschreiern vom Pontneuf geziemt. Der echt französische Stil soll immer einfach und zugleich kunstvoll, erhaben ohne Pomp, anmutig ohne Schminke sein; alle diese Vorzüge aber werden sich einstellen, sobald das Ohr für die wahre Schönheit, die Reinheit und das eigenste Wesen der französischen Sprache geschärft ist, sobald dem Autor diese verehrungswürdige Sprache unter allen Umständen heilig bleibt.

Die drei folgenden Gesänge der gereimten Poetik Boileaus enthalten nur weitere Ausführungen dieser Grundgedanken, unablässig kommt er in seiner Charakteristik der einzelnen Dichtungsgebiete, in den litterargeschichtlichen Rückblicken und den kritischen Aussprüchen über zeitgenössische Poeten auf das Lob der verständigen und maßvollen Klarheit, der feinen Durchbildung des Stils zurück; überall verrät er, daß ihm geistvolle Beweglichkeit und anmutige Leichtigkeit, ungesuchte Vornehmheit und geschmackvolle Bildung als die höchsten Eigenschaften des Dichters gelten; überall macht er Front gegen jede Ausschweifung der Phantasie, der Leidenschaft oder der Laune. Er bannt die französische Litteratur in einen scharf umrissenen, aber engen Kreis; jeden Schritt aus demselben hinaus muß er seiner Natur nach als eine Verirrung, eine Konzession an den ungebildeten Pöbel betrachten. Selbst Molière mag er den Vorwurf nicht ersparen, solche Konzessionen gemacht zu haben, und kann in

den Späßen Scapins den Verfasser des „Misanthrop“ nicht wiedererkennen. Mit höchster Schärfe und Bestimmtheit tritt Boileau der Mittelmäßigkeit in der Kunst gegenüber: tausendmal besser ein guter Maurer, als ein schlechter Dichter zu sein, in der schwierigsten Kunst „zu reimen und zu schreiben“ trennt kaum eine Stufe das Mittelmäßige vom Schlechtesten; mit sittlicher Entrüstung vertritt er die Unabhängigkeit der Muse von buchhändlerischer Spekulation. Er weiß, daß auch ein edler Geist ohne Schande und Unrecht einen legitimen Gewinn von seiner Arbeit ziehen kann, aber er muß die Autoren verachten, deren Inspiration dem Honorar eines Verlegers entstammt, und welche eine göttliche Kunst zu einem Tagelöhnerhandwerk erniedrigen. Er mahnt die Dichter: „arbeitet für den Ruhm!“ und preist enthusiastisch den erlauchten Beschützer, welcher den Talenten seiner Zeit freie, sorglose Muße mit königlicher Freigebigkeit gewährt und dazu Thaten vollbringt, die eines neuen Virgil harren.

Boileaus Lehrgedicht setzt die stärkste Wechselwirkung zwischen Litteratur und Gesellschaft voraus, und in der begeisterten Huldigung an König Ludwig zeigt er, daß er in letzter Instanz sehr wohl weiß, daß die Dichtung bessere Anregungen vom Leben als von der Antike empfange. Es ist zu gleicher Zeit ein Zeugnis dafür, wie fest und bestimmt er die Ideale seiner Zeit ergriffen hat, und wie begrenzt und im Grunde nach einer einzigen Richtung hin ausgiebig ebendiese Ideale waren. Geistreiche Bestimmtheit, Ordnung, Klarheit, formelle Durchbildung sollen im Vers wie in der Prosa, in der Dichtung wie in der Wissenschaft allherrschend sein, und nur gelegentlich verrät das Lehrgedicht durch eine Wendung, daß dem poetischen Ästhetiker das Bewußtsein innewohnt, daß die Dichtung, darüber hinausgehend, außerdem manches besitzen müsse. Boileau, welcher so energisch jede Mittelmäßigkeit bekämpfte, ahnte nicht, daß er mit seiner Theorie den Versuchen und Leistungen zahlloser Poeten Bahn brach, die in allem, außer dem Stil, der sprachlichen Sorgfalt und Feinheit, mittelmäßig waren; er, welcher in reiner Überzeugung und um die Unabhängigkeit der Dichter sicherzustellen, das Mäcenatentum Ludwigs XIV. feierte und die französischen Talente an die Gunst des Königs wies, sah schwerlich voraus, in welche neue schmerzliche Abhängigkeit eine Reihe hervorragender Naturen hierdurch geraten sollten. — Wie er in seiner Poetik die festen

Grundsätze und Regeln, mit deren Hilfe die französische Litteratur zum Klassizismus emporstieg, gewisse Ansichten der französischen Gesellschaft seiner Zeit und eigne Anschauungen zusammenfaßte, war er der berufene Sprecher der hoffnungsreichen Zeit, die mit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts begann. Ganz Frankreich sonnte sich in dem neuen Glückgefühl und Selbstgefühl der Ordnung, des Gedeihens und des Ruhms, der König war für jedes Lebens- und Geistesgebiet der höchste Repräsentant des neuen Zustands, folgerichtig auch für die Litteratur, der Boileau neue und große Ziele zeigte.

Man darf bei Beurteilung der Kunsttheorie des französischen Klassizismus nie vergessen, in wie hohem Grade diese Theorie die Kunstanschauungen akademischer Richtung, die in allen Litteraturen bereits herrschend waren, überragte. Die Forderung des engsten Anschlusses der Litteratur an Weltanschauung, Sitte und Bildung der maßgebenden Gesellschaft, die Voraussetzung, daß jede vollendete schöpferische Leistung den innersten Wünschen ebendieser Gesellschaft entspreche und wiederum bildend auf dieselbe zurückwirken müsse, waren ungeheure Fortschritte über die bloß gelehrte Dichtung hinaus, selbst in dem nüchternen „bon sens“ Boileaus und in seinem unablässig wiederholten Satz, daß nichts schön und liebenswürdig sei als das Wahre („Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable“), war eine mächtig wirksame Zurückverweisung auf das Leben, wenn immerhin auch nur auf einen scharf begrenzten Teil desselben, enthalten. Die Poetik Boileaus entsprach der nationalen Neigung, für alles eine unbedingt gültige, durch keine Willkür des Einzelnen in Frage zu stellende Autorität zu schaffen. Die Sätze, welche der dichtende Ästhetiker in den anmutig dahingleitenden Versen seines Gedichts formulierte, waren faßlich, einleuchtend und schienen jedem poetischen Werke gegenüber die Sicherheit des ästhetischen Urteils zu verbürgen, sie rüsteten das gebildete französische Publikum mit einfachen Forderungen an den Dichter aus und gewährten anderseits dem Schaffenden eine gewisse Sicherheit, nach Erfüllung ebendieser Forderungen dem Kunstgesetz genügt und die Autorität desselben auf seiner Seite zu haben. Freilich sollte sich in tausend Einzelfällen ausweisen, wie dehnbar und deutbar für Produktion und Kritik auch diese Sätze, diese anscheinend so festen Prinzipien seien. Einstweilen aber verhalfen sie den ästhetischen Instinkten der Bestgebildeten

zur Klarheit, drückten das Bewußtsein, eine siegreich empor-strebende Kunst zu besitzen, deutlich aus und wirkten um so überzeugender, als ihre allgemeinen Darlegungen mit dem Preis der ohne Zweifel hervorragendsten Dichter der damaligen Zeit vereint erschienen. Boileaus „Dichtkunst" erhielt ihre letzte Weihe durch die Meisterwerke Molières und Racines, welche gleichzeitig mit ihr entstanden.

Hundertundviertes Kapitel.

Molière.

Mit dem Beginn der selbständigen Regierung Ludwigs XIV., mit dem Auftreten Boileaus als poetischer Kritiker der seitherigen Litteratur, fiel das Emporkommen eines neuen, 1658 eröffneten Theaters, das unter der Direktion Molières stand, beinahe zusammen. Die Schauspielergesellschaft, deren Haupt und Seele Molière war, hatte ein Jahrzehnt lang die französischen Provinzen durchzogen und war in der Hauptstadt in einem für die gesellschaftliche und litterarische Entwickelung gleich bedeutsamen Moment erschienen. Molières Truppe schlug rasch alle Mitbewerbung aus dem Feld; wenn andre Gesellschaften ihren dramatischen Darstellungen die Spitze bieten konnten, so waren sie der Wirkung der dramatischen Produktionen nicht gewachsen, welche den Schauspielern vom Petit Bourbon und Palais Royal zu Gebote stand. Der Leiter der neuen Bühne nahm einen Platz unter den besten Lustspielpoeten ein, bald sollte für alle, die Ohren hatten zu hören und Augen zu sehen, gewiß werden, daß Molière der erste und größte Dichter des zeitgenössischen Frankreich sei.

Jean Poquelin, berühmt als Molière, war als der älteste Sohn des Tapeziers und königlichen Tapezier-Kammerdieners (tapissier valet de chambre du roi) Jean Poquelin und seiner Ehegattin Marie Cressé am 15. Januar 1622 zu Paris getauft, also wahrscheinlich wenige Tage zuvor geboren. Eine für einen französischen Bürgerssohn des 17. Jahrhunderts selten ausgezeichnete Erziehung gab ihm das unter der Leitung der Jesuiten stehende Collège de Clermont, das er zwischen 1636 und 1641 besuchte. Unmittelbar danach scheint er (denn wie manches in seinem Leben, ist auch sein Rechtsstudium nicht unwidersprechbar verbürgt) die Rechte studiert und zu Anfang der vierziger

Jahre bereits als Lizentiat der Rechte und junger Advokat in seiner Vaterstadt gelebt zu haben. Gewiß ist, daß sein Vater außerdem Fürsorge getragen hatte, den Sohn als Nachfolger in seinem Hofamt eintragen zu lassen, und wahrscheinlich, daß der junge Poquelin um ebendiese Zeit schon als Stellvertreter des Vaters fungierte. Völlige Klarheit waltet nur darüber, daß Jean Poquelin der jüngere frühzeitig in die Theaterkreise der Hauptstadt hineingeriet, mit entzündlicher und beweglicher Phantasie von den Reizen der Bühne und des genußreichen, ungebundenen Lebens, das sie versprachen, angezogen ward und sich schließlich 1643 einer Schauspielertruppe zugesellte, die unter dem Namen des Illustre Théâtre ihre Vorstellungen in Paris selbst eröffnete. Daß der junge Mann eine beglückte Leidenschaft für die vier Jahre ältere Schauspielerin Madeleine Béjart hegte, welche alsbald Mitglied des Illustre Théâtre wurde, scheint gleichfalls nicht zu bezweifeln. Um die Vorurteile seiner Familie zu schonen, nahm Jean als Schauspieler den Namen Molière an, unter dem er in der Litteratur unsterblich werden sollte. Die eigentliche geistige Führung der neuen Truppe, der sich mehrere junge Leute aus guten Familien angeschlossen hatten, lag wahrscheinlich von Beginn an in seiner Hand. Die Erfolge des Illustre Théâtre aber ließen zunächst viel zu wünschen übrig; man spielte vor leeren Sälen, geriet in Schulden und Bedrängnisse aller Art und verließ schließlich 1647 die Hauptstadt, um sich einer die Provinzen durchziehenden wandernden Truppe anzuschließen. Schon nach einigen Jahren stand Molière wiederum an der Spitze der also vereinigten Schauspielergesellschaft. 1648 taucht Molière mit seiner fahrenden Bühne in Nantes und Bordeaux, 1650 in Narbonne, 1652 und 1653 in Lyon, 1655 in Pézénas, wo die Stände von Languedoc tagten, 1657 wieder in Lyon und in Avignon, 1658 in Grenoble, in Rouen auf. Seit 1655 hatte er, abgesehen von einem 1649 angeblich in Bordeaux aufgeführten Trauerspiel: „La Thébaïde“, seine ersten Lustspiele: „L'Étourdi“ und „Le dépit amoureux“ sowie einige kleinere Scherze in der Art der alten komischen Nach- und Zwischenspiele in verschiedenen Provinzstädten aufführen lassen und brachte dieselben mit nach Paris, wo er mit seiner Truppe im Herbst 1658 wieder erschien, nachdem ihm sein alter Gönner Daniel de Cosmar, Bischof von Valence und Almosenier des

Herzogs Philipp von Anjou, Bruders des Königs und nachmaligen Herzogs von Orléans, Empfehlungen an „Monsieur“ gegeben hatte. Am 24. Oktober 1658 spielte die Gesellschaft Molières vor Ludwig XIV. und seinem Hof, wie vor Monsieur in der Salle des Gardes des alten Louvre. Die Folge dieses Abends war, daß ihr der Titel der Troupe de Monsieur verliehen und abwechselnd mit den Italienern der Theatersaal des Palais Petit Bourbon eingeräumt wurde, den sie schon zwei Jahre später mit einem Saal im Palais Royal vertauschen mußte. Diese Anfänge waren vielversprechend, doch fanden die Tragödiendarstellungen des neuen Theaters wenig Beifall, und erst als Molière seine Lustspiele, von seiner Gesellschaft mit unwiderstehlicher Komik dargestellt, vorführte, wandte sich das Interesse des Pariser Publikums dem neuen Theater zu. Mit der Aufführung der „Précieuses ridicules“ errang der Dichter wie der Theaterdirektor einen entscheidenden Sieg, die Bedeutung seines satirischen Talents trat entschiedener hervor und die junge Schule in der Litteratur begrüßte ihn als einen hochwillkommenen Bundesgenossen.

Von 1661 an, wo die „Schule der Ehemänner“ Molière glänzende Triumphe verschaffte, bis zu dem frühen Tode des großen Dichters und Schauspielers war Molières Leben wohl an Kämpfen, Leidenschaften und Schmerzen überreich, aber nach außen hin von Erfolgen jeder Art gekrönt. Sein Ruhm und sein Wohlstand wuchsen, die königliche Gunst (im Frankreich seiner Zeit Lebensbedingung) ward ihm im reichsten Maß zu teil, und mehr als dies alles: das Bewußtsein, in seinen poetischen Schöpfungen seine Natur frei auszuleben und doch nicht nur für den Tag zu schaffen, erfüllte und trug ihn. Zu Anfang 1662 verheiratete sich der Dichter mit der zwanzigjährigen jungen Schauspielerin Armande Béjart, der jüngsten Schwester (nach keineswegs völlig erwiesenen Behauptungen sogar der Tochter) jener Madeleine Béjart, welche Molières Jugendgeliebte gewesen war. Als der vierzigjährige Mann diese Ehe schloß, lag unzweifelhaft bereits ein reiches Leben in Leidenschaft und Liebe hinter ihm. Der Dichter, der später seinen „Don Juan“ schrieb, mußte viele Erfahrungen gemacht haben, und auch von ihm konnte man sagen, was Sganarelle von seinem liebesbedürftigen Herrn verrät: „Prinzessin, Edeldame, Bürgersfrau, Bäuerin — nichts findet er zu heiß oder zu kalt für sich!“ (Lotheißen, „Molière.

Sein Leben und seine Werke", Frankfurt a. M. 1880, S. 69.) Trotz dieser Erfahrungen täuschte sich Molière doch, wenn er jetzt an der Seite Armande Béjarts ein wirkliches Glück erwartete. Denn wieviel man auch auf Rechnung der niedrigsten Verleumdung und des nichtigsten Klatsches setzen mag, welche sich leider an Molières persönliche und häusliche Verhältnisse hängten, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß Mißverständnisse und Zerwürfnisse mit seiner jungen Frau dem Dichter im nächstfolgenden Jahrzehnt das Leben mannigfach verbitterten. Sein Dasein gestaltete sich überhaupt erfolg- und ruhmreicher als innerlich befriedigt und wahrhaft beglückt. Seitdem er über seinen poetischen Beruf im klaren war und mit wachsender Kühnheit das Leben der Zeit in seine Komödien hineinzog, erstanden ihm Gegner von allen Seiten. Die fortdauernde Gunst Ludwigs XIV. erweckte den brennendsten Neid seiner litterarischen und artistischen Nebenbuhler, kein Mittel wurde unversucht gelassen, um den König gegen Molière zu stimmen. Zum Glück verstand Molière aus dem Grunde die schwere Kunst, den König zu unterhalten und zu zerstreuen, zum Glück hatte Ludwig die Meinung gefaßt, daß es ihm und seiner Regierung dereinst zum Ruhme gereichen werde, Molière beschützt und befördert zu haben. So prallten die reichlich versendeten Pfeile der abscheulichsten und albernsten Denunziationen meist, doch freilich nicht immer, an der Vorliebe des Königs für seinen genialen „Kammerdiener" ab, dessen Phantasie und Laune unerschöpflich schienen. Die stärkste Probe bestand die Vorliebe des Königs, als Molière im Jahr 1664 das Charakterlustspiel „Der Heuchler" (nachmals „Tartüff") schrieb und zunächst die drei ersten Akte desselben bei den großen Festen im Mai dieses Jahrs zu Versailles vor Ludwig XIV. darstellte. Die Geistlichkeit und alle „Frommen", mit denen sich sehr weltlich gesinnte Feinde des Dichters verbanden, erblickten Blasphemie, Herabwürdigung der Religion darin, daß Molière das Laster der religiösen Heuchelei in den Kreis der Charakterkomödie und auf die Bühne zog und bestürmten den König nicht nur um das Verbot des Stücks, sondern auch um härteste Bestrafung des Verfassers. Ludwig ließ sich statt dessen zwar noch einmal die drei ersten Akte vorführen, untersagte auch eine Privataufführung des ganzen Stücks im Haus des Prinzen von Condé nicht, verbot aber doch die Veröffentlichung. Die Erlaubnis zur Vorführung

des „Tartüff" auf der Bühne des Palais Royal zu erlangen, ward fortan eine der wichtigsten Lebensaufgaben für Molière. Da Ludwig XIV. fortfuhr, ihm Zeichen seiner Gunst zu geben, ihn in die Reihe der Schriftsteller aufnahm, denen eine Pension von 1000 Livres gewährt wurde, der Truppe Molières im August 1665 den Titel „Schauspieler des Königs" („comédiens du roi") verlieh, so durfte Molière hoffen, die Freigebung seines Stücks durchzusetzen, dem begreiflicherweise ganz Paris mit der äußersten Spannung entgegensah. Eine erste, wie es scheint auf nur mündliche Genehmigung des Königs und in dessen Abwesenheit am 5. August 1667 gewagte Aufführung hatte sofort ein erneutes Verbot im Gefolge; erst am 9. Februar 1669 konnte der mehrfach umgetaufte „Tartüff" ungehindert und mit beispiellosem Erfolg in Szene gehen. Die Erbitterung der geschlagenen Partei war eine grenzenlose, und Molière blieb bis an sein Ende die Zielscheibe der gehässigsten Angriffe. Selbst ein Geist wie Bossuet gewann es nicht über sich, dem Poeten das Recht zuzusprechen, das Leben in all seinen Erscheinungen widerzuspiegeln. — Die Dramen, welche Molière sonst schuf, brachten ihm stets neue Ehren, namentlich „Der Geizige", „Die gelehrten Frauen", aber seine Gesundheitsumstände gestalteten sich seit dem Jahr 1670 stets ungünstiger. Noch gegen das Ende seines Lebens war er schöpferisch thätig und schrieb als sein letztes Werk die tolle Posse „Der eingebildete Kranke". In der Titelrolle dieses Stücks, die er am 17. Februar 1673 zum vierten- und letztenmal spielte, starb Molière nahezu auf der Bühne; von einem krampfartigen Anfall seiner Krankheit, der ihn gegen Ende seiner Darstellung befiel, erholte er sich nicht wieder und verschied in der darauffolgenden Nacht. Es kostete einigen Kampf, ein kirchliches Begräbnis für den Schauspieldichter und Schauspieler zu erlangen, aber schließlich wurde die Assistenz der Geistlichkeit und die Bestattung in geweihter Erde (auf dem Kirchhof von St. Joseph) bewilligt.

Molière hatte bei Lebzeiten eine Anzahl seiner mit besonderm Beifall des Hofs und der Stadt aufgenommenen Komödien durch den Druck veröffentlicht, aber eine Gesamtausgabe dieser nicht veranstaltet. Die verschiedenen Sammlungen seiner „Werke"[1]

[1] Die ältesten deutschen Übertragungen Molièrescher Werke scheint Mag. Veltheim (Velthen), der berühmte Komödiantenprinzipal, veran=

(erste Sammlung, Paris 1675; revidierte vollständigere Ausgabe in 8 Bänden von La Grange und Vinot, Paris 1682; beste neuere Ausgaben von Moland 1863—64, von E. Despois und P. Mesnard) enthalten, mit Ausnahme einiger entweder verloren gegangenen oder in spätere Stücke hineinverarbeiteten kleinen Spiele Molières, sämtliche in Paris von 1658 bis 1673 aufgeführten Dramen des Dichters sowie eine Anzahl von Gelegenheitsdichtungen, welche für Versailler Hoffeste verfaßt und dargestellt wurden. Die Reihe der größern Lustspiele beginnt mit „Der Unbesonnene" („L'Étourdi"; erster Druck, Paris 1663), dem unzweifelhaft eine italienische Komödie Barbieris zu Grunde liegt, das sich aber bereits durch die größere Lebendigkeit der Charakteristik in der Gestalt des Mascarille, die freie Leichtigkeit des Dialogs vor seinem Vorbild auszeichnete. Im übrigen sind es noch die Figuren und die possenhaften Abenteuer des italienischen Lustspiels, welche uns hier begegnen, und der Schluß ist nicht einmal so glücklich, als er bei Barbieri erscheint. Viel reifer und selbständiger war Molières Kunst schon in dem 1656 verfaßten Lustspiel „Der Zwist der Verliebten" („Le dépit amoureux"; erster Druck, Paris 1663), welches sich in der Handlung gleichfalls einem italienischen Vorbild, des Niccolò Sacchi, anschloß, aber dafür in der Charakteristik bereits ganz emanzipiert erscheint und verrät, wohin die wachsende Kraft Molières strebte. „Im „Dépit amoureux" erscheinen schon scharf gezeichnete Charaktere, unter denen einige mit echt französischer, ganz nationaler Munterkeit und Grazie ausgestattet sind. Die bei weitem glänzendste Partie des Lustspiels, die vier Rollen des Erasto, der Lucile, des Gros René und seiner Mariette, sind durchaus Molières Schöpfung. Namentlich ist Lucile mit reizenden Farben geschildert, und man darf sie wohl als die erste hervorragende Frauenrolle in der französischen Komödie ansehen. Sehr mit Recht hat Molière daher sein Lustspiel nach dem Zwiste dieser beiden Paare benannt." (W. Baudissin, „Molières Lustspiele", Bd. 2, S. 7.)

---

staltet zu haben. In der Nürnberger Sammlung „Histrio Gallicus, Comico Satyricus" (Nürnberg 1694) sind wahrscheinlich diese Veltheimschen Übersetzungen enthalten. — Die besten neuern Übertragungen stammen von W. Graf Baudissin („Molières Werke", Leipzig 1866—67) und Ad. Laun („Molières Charakterkomödien", Hildburghausen 1865).

Die erste Kömödie Molières, die nachweislich in Paris entstand und die neue Laufbahn des Dichters siegreich eröffnete, war das kleine satirische Spiel „Die Gezierten" („Les précieuses ridicules"; erster Druck, Paris 1660), welches den im Hôtel Rambouillet und von beinahe allen dem Hôtel Rambouillet anhängenden Schöngeistern und Blaustrümpfen gepflegten, lächerlich überschraubten, gekünstelten, durch und durch unnatürlichen Ton höchst glücklich dem allgemeinen Gelächter preisgab. Die Handlung wollte hier wenig besagen, die Charakteristik und Sittenschilderung bedeutete alles. Um die gespreizte Sprachweise der „Kostbaren" und ihren Gegensatz, den natürlichen, zu Zeiten derb-natürlichen Ton, besser zu treffen, sind die „Kostbaren" in vorzüglicher Prosa geschrieben. Mascarille als Marquis im Stil der Preziösen eröffnete die lange Reihe fader Modegecken, die Molière im Verlauf seiner litterarischen Thätigkeit geißelte. Die frische und drastische Posse „Sganarelle oder der Hahnrei in der Einbildung" („Sganarelle ou le cocu imaginaire"; erster Druck, Paris 1660) stellte grundlose Eifersucht charakteristischer und doch feiner dar als vorangegangene ähnliche Scherze. — Einen größern Anlauf und höhern Schwung nahm Molière in „Die Schule der Ehemänner" („L'école des maris"; erster Druck, Paris 1661). Der Stoff war freilich so alt wie die Welt; lange vor Terenz, dessen „Adelphi" den neuern Dichtern zur Anregung und zum Muster dienten, waren zwei ungleiche, in Charakteren und Gesinnungen grundverschiedene Brüder auf der Bühne einander gegenübergestellt worden. Hier wurde nun durch die Gegenüberstellung des Sganarelle und Arist, der Isabella und Leonore, von denen Sganarelle Isabella mit Ketten an sich fesseln will und sie ebendarum verliert, während Arist mit seinen weltmännisch heitern Erziehungsprinzipien Leonore in der That für sich gewinnt, eine ganz neue Wirkung des Motivs erzielt. Mit der „Schule der Ehemänner" schritt Molière auf dem betretenen Weg der komischen Wiedergabe von Sitten und Zuständen der eignen Zeit entschlossen weiter. — Eine Art Seitenstück zu dem ebengenannten Lustspiel war die 1662 aufgeführte Komödie „Die Schule der Frauen" („L'école des femmes"; erster Druck, Paris 1663), eins der reizvollsten Dramen Molières. Die Handlung erscheint bewegt und interessant, die Gestalten sind von höchster Lebendigkeit, in ihren Gegensätzen außerordentlich wirksam, die leichte Färbung von Weltverach-

tung im Charakter des Arnolphe, von unschuldiger und unbewußter Koketterie in dem der Agnes zeigen, wie weit Molière jetzt schon in der Kunst der Menschendarstellung gediehen war, und was er gegenüber der seither herrschenden reinen Situationskomik darzubieten hatte. Ein kleines Nachspiel: „Die Kritik der Schule der Frauen" („La critique de l'école des femmes"; erster Druck, Paris 1663), vergegenwärtigte in geistreicher Plauderei die Urteile über das erfolgreiche Stück, welche die Pariser Gesellschaft durchschwirrten, und führt einige Typen ebendieser Gesellschaft vor, die den „Kostbaren" gleich oder wenigstens nahe kommen.

Der Entstehungszeit nach folgte, von kleinern Werken, wie „Die Lustigen", „Das Impromptu von Versailles", die späterhin zu besprechen sind, abgesehen, Molières in gewissem Sinn berühmtestes und am meisten bewundertes Drama „Tartüff" („Le Tartuffe ou l'imposteur"; erster Druck, Paris 1669), ein Werk, welches wieder für die Kühnheit der Lebensbeobachtung und Lebenswiedergabe Molières zeugt. „Wenn es die Aufgabe der Bühne ist, die Laster der Menschen zu züchtigen, so sehe ich nicht ein, weshalb es privilegierte Ausnahmen davon geben soll. Ein solches Privilegium hat im Staat gefährlichere Konsequenzen als jedes andre, und doch hat die Bühne einen großen Einfluß auf die Verbesserung der Sitten. Die schönsten Darstellungen einer ernsten Moral sind oft nicht so wirksam als die Geißelhiebe der Satire, und nichts korrigiert die Menschen besser als das Gemälde ihrer Fehler. Die Laster dem Gelächter der Menschen bloßstellen, heißt sie am wirksamsten angreifen. Man nimmt einen Tadel ruhig hin, aber den Spott erträgt man nicht. Man läßt es sich gefallen, für boshaft zu passieren, aber man will nicht lächerlich sein." (Aus Molières Vorrede zur ersten Ausgabe des „Tartüff".) Der „Tartüff" war die erste Komödie Molières, in welcher die komische Wirkung mit einer sehr ernsten Auffassung und Charakteristik gewisser Lebenserscheinungen verbunden wurde.

Das Laster der Heuchelei, und zwar der Heuchelei mit religiöser Färbung, durchsetzte das gesellschaftliche Leben Frankreichs, bedrohte die Zustände, deren man sich für den Augenblick mit voller Seele erfreute. Molière galt es sicher gleichviel, ob die Heuchelei und scheinheilige Sittenstrenge jansenistischer oder jesuitischer Färbung war, er erbitterte daher mit seiner Charak-

teristik des religiösen Heuchlers die Devoten beider Parteien. Um so stärker war der Eindruck bei der großen Mehrzahl der Zeitgenossen. Die Züge des „Tartüff" besaßen aber mehr als Zeitwahrheit, sie sind die typischen des Heuchlers überhaupt, und die ernste Sittenkomödie bewahrte darum ihre Wirkungsfähigkeit für Jahrhunderte, trotzdem ihr Sittenhintergrund durchaus der Zeit Molières angehört. Die stärksten ästhetischen Einwände, welche gegen „Tartüff" erhoben worden sind, laufen immer darauf hinaus, daß, ungeachtet der Hervorkehrung des Lächerlichen im Charakter des Heuchlers und in seinem Verhältnis zu den übrigen Gestalten des Stücks, die Wirkung doch eine überwiegend ernste und darum in peinlichem Widerspruch mit der starken Komik einzelner Situationen und Momente sei. Diese Zwiespältigkeit der Grundstimmung zugegeben, bleibt doch „Tartüff" ein echtes Meisterwerk in bezug auf dramatische Anlage, auf lebendige Entwickelung einer einfachen und doch reichen Handlung aus dieser Anlage, auf kräftige, psychologisch feine und vollendete Charakteristik. Im „Tartüff" schuf Molière das erste seiner Werke, welches den von Boileau für alle französische Litteratur erhobenen Forderungen völlig entsprach.

Nicht der Vollendung, aber dem öffentlichen Erscheinen des hartbestrittenen „Tartüff" waren eine Reihe andrer Komödien Molières voraufgegangen. Zuerst „Don Juan" („Don Juan ou le Festin de Pierre"; erster Druck [in abgeschwächter Fassung] in Band 7 der von La Grange herausgegebenen Werke, 1784; abweichende und unverkümmerte Texte in „Le Festin de Pierre. Comédie"; Amsterdam 1683, Brüssel 1694), welcher, 1665 auf Molières Theater zur Aufführung gebracht, unbeanstandet monatelang gegeben ward, aber bei Molières Lebzeiten niemals gedruckt werden durfte. Den Stoff entnahm Molière im wesentlichen der Don Juan-Bearbeitung des Italieners Cicognini, einige Episoden hat man auch direkt auf Tirso da Molina, den ersten hervorragenden dramatischen Bearbeiter der Don Juan-Sage, zurückzuführen gesucht. Molières Bearbeitung ward dem Stoff darin vor allem gerecht, daß er die in demselben begründete Verbindung des Hochtragischen und burlesk Komischen nicht scheute, obschon diese Verbindung den ästhetischen Grundanschauungen des Klassizismus entschieden widersprach. Wie Molière sich überhaupt als der Dichter der Zeit Ludwigs XIV. erwies, welcher der Natur am nächsten stand und das volle Verständnis

für die Wechselwirkung zwischen Stoff und Stil bewahrte, so auch hier. Der „Don Juan" (wiederum in Prosa) atmet eine natürliche Frische, die energische Kraft der realistischen Charakteristik wird durch die Unmittelbarkeit und leichte Beweglichkeit des Dialogs verstärkt; der frevle Übermut des großen Herrentums war kaum jemals drastischer und eindringlicher geschildert worden als in dieser Komödie.

In eigentümlichem Gegensatz zu dem bewegten Leben, dem theatralischen Reiz des „Don Juan" steht Molières nächste Charakterkomödie: „Der Menschenfeind" („Le Misanthrope"; erster Druck, Paris 1667), welche, von den Franzosen den vorzüglichsten Leistungen des Dichters mit Recht hinzugerechnet, gelegentlich wohl auch mit starker nationaler Parteilichkeit als das vollendete Musterlustspiel dargestellt wird. Die Handlung zeichnet sich im „Menschenhasser" weder durch besonders kunstvolle Verknüpfung noch durch Reichtum aus, vielmehr hat Molière seine ganze Stärke hier der Charakteristik zugewandt. Der „Misanthrop" Alcest ist der Vertreter eines Idealismus, welcher in der französischen guten Gesellschaft und gegenüber dem herrschenden „bon sens" keinen Raum mehr hat und für die Thorheit, die „Welt zu verbessern", gebührendermaßen mit Kränkungen und dem Verlust seiner Geliebten gestraft wird. Die Gegenüberstellung des Philint mit seiner „umgänglichen" Tugend und des Alcest läßt über die komische Absicht des Dichters gar keinen Zweifel, und das französische Publikum hat denn auch jederzeit auf der Seite des elegantern Weltmanns, der sich über nichts verwundert und nichts fürchtet, als lächerlich zu werden, gegenüber dem murrköpfigen, unhöflichen, krittlichen und pedantischen Alcest gestanden, welcher schließlich verdientermaßen auf irgend einem einfältigen Landgut verkümmert. Hingegen war der Dichter selbst seiner Parteinahme nicht so gewiß, bewußt oder unbewußt enthält die Gestalt des Alcest einen guten Teil von Molières eignem Ich, eine geheime Sympathie mit dem unweltmännischen Zorn und Schmerz des Verspotteten, eine leise Bitterkeit über den unabwendbaren Gang der Dinge spielt im „Menschenhasser" mit, erhöht die Wirkung der überaus feinen Einzelheiten, der vorzüglichen Sprache und gibt dem Drama einen Reiz, der die Dürftigkeit der Handlung fast vergessen macht.

Die beiden nächsten größern Komödien Molières: „Amphitryon" (erster Druck, Paris 1668) und „George Dandin"

(erster Druck, Paris 1669), besitzen trotz aller Stoffverschiedenheit eine innere Verwandtschaft und stehen nach unsrer Empfindung wiederum in einem gewissen geistigen Bezug zum „Misanthrop". Wenn die Welt einmal so geartet ist, daß der ungeschickte Ehrliche in ihr stets unterliegt und obendrein ausgelacht wird, so ist es besser, über gewisse Dinge von vornherein ein helles Gelächter aufzuschlagen, als sich durch sie um Laune und Lebenslust bringen zu lassen. Im „Amphitryon", welchen er nach dem Lustspiel des Plautus bearbeitete, aber völlig modernisierte, stellte er das Verhältnis Jupiters zu Alkmene, die Usurpation der Eherechte des Amphitryon durch den Göttervater dar. Das außerordentlich geschickte, in einzelnen Situationen namentlich durch die Gestalt des Sosias hochkomische Werk wurde von den einen für eine Verherrlichung des neuen Verhältnisses Ludwigs XIV. zur Marquise und nachmaligen Herzogin von Montespan, von andern als eine bittere Satire auf ebendies Verhältnis genommen. Uns scheint, daß Molière etwas von beiden vorschweben mochte; in die unter dem Gelächter des Parterres erfolgende Foppung des Amphitryon mischt sich ein Element von Mitleid und Parteinahme für den Gefoppten. Bei aller Kunst des Dichters bleibt der Eindruck ein geteilter und gelegentlich peinlicher, und man kann sich selbst des Gedankens nicht entschlagen, daß herbe persönliche (häusliche?) Erfahrungen des Dichters mitspielen. Die gleiche Vorstellung drängt sich bei dem Lustspiel „George Dandin" in viel minderm Grade auf, weil hier der possenhafte Grundton der Handlung entschieden festgehalten ist. Das Stück stellt die ehelichen Schicksale eines reichen bürgerlichen Gutsbesitzers dar, der sich die Eitelkeit, ein armes Edelfräulein zu heiraten, nicht hat versagen können. Wie ers „gewollt hat" („tu l'a voulu George Dandin"), macht ihn seine Gemahlin zum Hahnrei und behandeln ihn seine hochnäsigen Schwiegereltern nach Möglichkeit schlecht; er findet bei niemand Mitleid, am allerwenigsten bei den Zuschauern, die es nur belachen können, wenn sich George Dandin schließlich vor seinem unwürdigen Weib demütigen und Besserung für die Zukunft geloben muß.

Die nächstfolgende Charakterkomödie des Dichters: „Der Geizige" („L'avare"; erster Druck, Paris 1669), ward wiederum unter Zugrundlegung eines antiken Lustspiels (der oft benutzten „Aulularia" des Plautus) gestaltet. Molière stattete

doch die Handlung unendlich reicher aus und gab außerdem seinem Werk dadurch einen besondern Reiz, daß er den Charakter des Harpagon auf eigentümliche Voraussetzungen stellte. Sein Held ist ein Mann von Stand, der bei allem schmutzigen und gemeinen Geiz von gewissen Standesvorurteilen nicht lassen kann. Der Widerspruch zwischen dem nach außen festgehaltenen Stil seines Lebens und seiner innern Gesinnung hat einen an den Ernst der Tragödie streifenden Familienzwiespalt zwischen dem Geizigen und seinen Kindern hervorgebracht, vor dem die Komik in einzelnen Hauptszenen vollständig entweicht. Die Verliebtheit des Helden hingegen verstärkt wiederum das Element des Lächerlichen im „Geizigen“, und die Darstellung der Hauptrolle ist von Molières Zeiten bis auf den heutigen Tag als eine der interessantesten Aufgaben der Schauspielkunst betrachtet worden.

Die beiden Schwänke „Herr von Pourceaugnac“ („Monsieur de Pourceaugnac“; erster Druck, Paris 1670) und „Der bürgerliche Edelmann“ („Le bourgeois gentilhomme“; erster Druck, Paris 1671) waren eine Rückkehr des Dichters zu der fröhlichen, ausgelassenen, ja tollen Lustigkeit, welche er in einigen seiner Jugendwerke entfaltet hatte und die im Grunde der engen Kunsttheorie des französischen Klassizismus spottete. Unter den genannten beiden Lustspielen ist jedenfalls „Herr von Pourceaugnac“ das vorzüglichere. Obschon die Komposition locker und lose erscheint, so wirkt doch die blitzschnelle Folge der humoristischen, ja possenhaften Szenen und witzigen Einfälle fortreißend, was vom „Bürgerlichen Edelmann“ nur teilweise gilt. Die erste Anlage der letztern Komödie scheint auf ein durchgeführtes, psychologisch vertieftes Werk berechnet gewesen zu sein, das der Dichter dann während der Weiterführung in einen derben Schwank verwandelte. Die Charakteristik des eiteln, nach Vornehmheit schmachtenden und von verlumpten Edelleuten und Schmarotzern ausgebeuteten Monsieur Jourdain basierte auf so guten Lebensbeobachtungen, daß sie ihre Wirkung selbst unter gänzlich veränderten gesellschaftlichen Verhältnissen nie völlig verlieren kann. Noch entschiedener von der Charakterkomödie hinweg und zu den Situationslustspielen alten Stils zurück wendete sich Molière in „Scapins Schelmenstreiche“ („Les fourberies de Scapin“; erster Druck, Paris 1671), eine Burleske, welche den Wettkampf mit den Wirkungen der italienischen Commedia dell

arte wieder aufnahm und bekanntlich Boileaus großen Zorn erregte. Die „Raison" freilich konnte ihre Rechnung bei der tollen Posse nicht finden, und dieselbe gehörte zu denjenigen Arbeiten Molières, die rasch wieder verschwanden, und für welche nur ein litterarhistorisches Interesse zurückblieb.

Die regelmäßige Form, die bedeutende Charakteristik und eine Handlung, die vollkommen aus der Eigenart der Gestalten und ihrer Gegenüberstellung hervorwächst, finden sich wieder in dem Lustspiel „Die gelehrten Frauen" („Les femmes savantes"; erster Druck, Paris 1672), welches das Thema der „Précieuses ridicules" nur schärfer, bestimmter, energischer aufs neue aufnahm. „Die gelehrten Frauen" entwickeln in reichern und bewegtern Handlungen die gleichen Anschauungen Molières und verhöhnen die Närrinnen, welche, mit unnützem und unfruchtbarem Wissen prunkend, darüber sich selbst und andern das frische Leben verkümmern. Der Dichter setzt den Närrinnen Philaminte, Belise, Armande die anmutige Gestalt der Henriette entgegen, der er offenbar absichtlich einen gewissen Zug der Nüchternheit, einen allzustarken Tropfen des bon sens ins Blut gab. An „Die gelehrten Frauen" setzte Molière so viel ernste, künstlerische Arbeit, so sorgfältige Feile, daß er selbst meinte: „Wenn die femmes savantes mich nicht zur Unsterblichkeit führen, so gelange ich nie zu ihr". —

Molières letztes Lustspiel: „Der Kranke in der Einbildung" („Le malade imaginaire"; erster Druck, 1673), dasselbe, in dessen Darstellung er ein in gewissem Sinn beneidenswertes Ende fand, war auch das letzte jener Gruppe von Dramen, in denen Molière die Ärzte seiner Zeit zum Gegenstand der bittersten und zugleich der ergötzlichsten Angriffe gemacht hatte. „Der Liebhaber als Arzt" mit der prächtigen Konsultation der vier Doktoren, der einem alten Fabliau entlehnte Scherz: „Der Arzt wider Willen", auch „Monsieur de Pourceaugnac" waren Vorläufer zu dem beinahe wildgenialen Humor und der unwiderstehlich fortreißenden Komik des „Kranken in der Einbildung". Man hat nach allen erdenklichen persönlichen Gründen für die tiefe Abneigung gesucht, welche Molière bis zu seinem letzten Stücke gegen den Charlatanismus und Pedantismus der Ärzte an den Tag legte. Aber man braucht nicht weit zu suchen. „Der traurige Zustand der damaligen Wissenschaft, der engherzige intolerante Formalismus, der darin herrschte, die blinde Rou-

tine, die scholastische Pedanterie, die Eifersucht und Arroganz der Ärzte boten ihm mehr als hinreichende Veranlassung, sie zu geißeln. Molière war übrigens keineswegs der erste Urheber dieses Kriegs, den schon Rabelais, Montaigne und Scarron begonnen hatten. Wenn nach seinem Tode die dramatische Poesie in Frankreich aufgehört hat, die Ärzte lächerlich zu machen, so sind sie zunächst ihm den Dank dafür schuldig; wer hätte den Mut gehabt, ihre Fehlgriffe nach ihm noch zu verspotten." (W. v. Baudissin, „Einleitung zu Molières Lustspielen", Bd. 2, S. 41.) Unzweifelhaft aber war der letzten Kriegserklärung Molières wider die Ärzte im „Eingebildeten Kranken" ein Element jener Bitterkeit beigemischt, die aus Molières eignem vergeblichen Ringen wider die ihn täglich fester umstrickende Krankheit erwuchs. Der tolle Scherz der Doktorpromotion Argans am Schluß des Lustspiels war das letzte Aufleuchten eines Geistes, der mit seinem Humor, seinem unerschöpflichen Witz Leid und Kummer aller Art besiegt hatte und umsonst auch noch den Tod und seine Helfershelfer hinwegzuspotten versuchte.

Zwischen und neben den eben charakterisierten wichtigsten Schöpfungen Molières entstanden eine Reihe größerer und kleinerer Spiele, welche zum allergrößten Teil Hoffesten und der Notwendigkeit, den prunkliebenden und zerstreuungssüchtigen Monarchen in geeigneter Weise zu unterhalten, ihre Entstehung verdankten. Die Reihe dieser Stücke begann mit dem 1660 für den seinem Sturz nahen, zur Zeit aber noch allmächtig scheinenden Intendanten Foucquet gedichteten Festspiel: „Die Quälgeister" („Les fâcheux"), sie setzte sich fort mit dem glänzenden „Impromptu von Versailles" („L'impromptu de Versailles", 1664), den Ballettkomödien: „Die Zwangsheirat" („Le mariage forcé", 1664), „Die Prinzessin von Elis" („La princesse d'Élide", 1664), „Der Liebhaber als Arzt" („L'amour médecin", 1665), „Melicerte" (1665), „Der Sizilianer, oder der Liebhaber als Maler" („Le sicilien ou l'amour peintre", 1667), „Die glänzenden Liebhaber" („Les amants magnifiques", 1670), „Psyche" (1671) und „Die Gräfin von Esbargnas" („La comtesse d'Esbargnas", in dem großen von Ludwig XIV. eigens bestellten „Ballet des balletes", 1671). In ihnen allen hatte der Dichter eine fruchtbare Erfindungskraft, eine glückliche Leichtigkeit zu bewähren und die verschiedensten, höchst äußerlichen Ansprüche, welche durch die Natur

solcher Hoffeste an ihn erhoben wurden, geistreich zu bewältigen und sie zugleich zu übertreffen. Für die Talentfülle Molières sind gerade auch diese kleinern Dichtungen sehr entscheidende Zeugnisse, einige gehören zum Anmutigsten und Frischesten, was aus seiner Feder hervorgegangen ist. Sie belegen anderseits, welche durchgebildete Empfänglichkeit, welches Verständnis für feine Einzelheiten Molière bei dem König und seinen nächsten Umgebungen voraussetzen durfte und welcher Unabhängigkeit, natürlich innerhalb gewisser Schranken, er sich bei seinen Ausführungen erfreute. Dicht neben den Huldigungen für die Majestät des Königs stehen treffende Wahrheiten, unbefangene und scharf satirische Lebensbeobachtungen, wie sie erst nach einem Jahrhundert wieder in den Goetheschen Festspielen für den Hof zu Weimar gewagt werden konnten. Ein besonders charakteristisches und glückliches Produkt war in diesem Betracht das „Impromptu von Versailles", in welchem Molière die Schauspieler seiner eignen Truppe in ihren persönlichen Eigentümlichkeiten auftreten ließ, sie und sich selbst leicht persiflierend, während er die gespreizten Komödianten des Hôtel de Bourgogne rückhaltlos und unbarmherzig parodierte. Die berühmte Stelle, in der er ankündigt, was alles seiner komischen Darstellung noch verfallen könne, illustriert am besten die geniale Sicherheit, mit der er ins volle Leben griff. „Glaubst du", sagt der Chevalier zum lächerlichen Marquis, „Molière habe in seinen Lustspielen schon alle Thorheiten und Schwächen der Menschen erschöpft? Hat er nicht, um nur beim Hof stehen zu bleiben, noch ein Dutzend Charaktere, an die er noch keine Hand anlegte? Hat er nicht alle die Vielen, die sich die schönsten Höflichkeiten sagen und, sobald sie sich den Rücken gewandt haben, sich ein Vergnügen daraus machen, einer den andern zu zerreißen? Hat er nicht jene überschwänglichen Schmeichler, jene faden Lobhudler, bei deren schaler Seichtigkeit dem Zuhörer übel wird? hat er nicht jene feigen Höflinge der Gunst, jene perfiden Anbeter des Erfolgs, die uns im Glück Weihrauch streuen und in der Not mit Füßen treten? hat er nicht die unnützen Jabrüder, die unbequemen Vielgeschäftigen, den ganzen Troß, der statt wirklicher Dienste nur Zudringlichkeiten aufweisen kann und der eine Belohnung verlangt, weil er den Fürsten zehn Jahre lang überlaufen hat? hat er nicht die ganze Sippschaft, die alle Welt liebkosen möchte, die ihre Höflichkeit rechts und links ausstreut

und sich jedem ersten besten mit denselben Umarmungen und Freundschaftsbeteuerungen aufdrängt?"

Ein Dichter, welcher mit dieser innern Freiheit dem Leben gegenüberstand, hatte sicher wenig Aussicht, der Lieblingspoet des alternden Ludwig XIV. zu bleiben, und insofern mag man es als ein Glück für Molière erachten, daß er in verhältnismäßiger Jugend entrafft wurde, da die Konflikte zwischen seiner poetischen Natur und den spätern Forderungen seines erhabenen Gönners schwerlich ausgeblieben wären. Immerhin darf man über der Erwägung dieser Möglichkeiten die Thatsache nicht übersehen, daß Molière für seine siegreich aufstrebende Kraft, seine geniale Kunst bei Ludwig XIV. Schutz und bis auf einen gewissen Punkt auch Verständnis fand, in einer Zeit, wo „die Schauspieler und die dramatischen Autoren von der Zeder bis zum Ysop teufelmäßig gegen ihn aufgebracht" waren. Daß im übrigen sich Molières Genie in völliger Selbständigkeit und, man könnte sagen, trotz Ludwigs XIV. und seiner persönlichen Neigungen entwickelt hat, lehrt der Blick über die Gesamtzahl seiner poetischen Werke. Für die französische Kritik steht es natürlich außer Frage, daß Molière, so wie er unzweifelhaft der größte französische Dichter ist, der erste dramatische Dichter der Welt sei. Trifft nun auch das Urteil der andern Völker mit dieser französischen Anschauung nicht völlig zusammen, so bleibt Molière als einem der ersten Lustspieldichter aller Zeiten und dem eigentlichen Begründer der modernen Sittenkomödie ein hoher Rang gesichert. Das Genie Molières, so spezifisch französisch es ist und so sehr ihn seine spezielle Aufgabe an die Sitten und Verhältnisse bannt, welche er in seiner Zeit vorgefunden, entbehrt jener Kraft und Ursprünglichkeit nicht, durch welche eine Wirkung auch unter gänzlich veränderten Voraussetzungen und Umgebungen gesichert bleibt. Die „Großheit", die ihm Goethe zuspricht („er beherrschte die Sitten seiner Zeit, es ist an ihm nichts verlogen und verbildet. Molière züchtigte die Menschen, indem er sie in ihrer Wahrheit zeichnete. Er ist ein Mann für sich, seine Stücke grenzen ans Tragische, sie sind apprehensiv, und niemand hat den Mut, es ihm nachzuthun"), wird sowohl aus seinen ernsten Charakterkomödien als aus dem tollen Übermut seiner Schwänke heraus empfunden. Es ist nichts Kleines, Erpreßtes, Kümmerliches in Molière, man erkennt leicht, mit wie großem, freiem, festem Blick er dem Leben gegenübergestanden und

welches entschiedene Bewußtsein von der Unzulänglichkeit der menschlichen Natur und darum von der Ewigkeit ihrer wiederkehrenden Thorheiten, Laster und Irrtümer er in sich getragen hat. Dabei bleibt Molière einer jener wenigen Schriftsteller, deren Entwickelung unter der Doppelaufgabe, ein Tagespublikum zu unterhalten, zu ergreifen, fortzureißen und die eigne tiefere Natur in Erfassung und Wiedergabe der Welt zu bethätigen, eher gewonnen als gelitten hat. Je weniger die Zeit Molières in ihrer scharfen Verstandessicherheit das Bedürfnis des spezifisch poetischen, versöhnenden Humors kannte, je gewisser Molière viel mehr von diesem echten Humor besaß, als seine Zeitgenossen begehrten, um so natürlicher war es, daß sein vorbildlicher Geist die ganze französische Lustspieldichtung der Periode Ludwigs XIV. und weit darüber hinaus bestimmte, und daß doch in den meisten der Lustspieldichter, welche ihn nachahmten, wenig von dem freien, großen Zug, dem herzergreifenden Ernst, wenig auch von der zu Zeiten übersprudelnden Laune der Molièreschen Komödie zu finden ist. Der Sittenmaler trug es über den Dichter davon: die Schule Molières eignete sich vor allem die Schärfe der Wiedergabe gewisser Zeittypen und Zeitsitten, eignete sich einen Teil der Kunst an, den dramatischen Dialog zu führen und dem französischen Vers, dem Alexandriner, den Reiz der wirksamen Replik abzugewinnen. Die Schlagkraft, die Klarheit und sprühende Lebendigkeit der Molièreschen Sprache, auf der in schwächern Momenten oft die dramatische Wirkung beruht hatte, bildete einen Gegenstand des sorgfältigsten Studiums für die Lustspieldichter. Da Molières Komödien lebendig blieben und ihre Popularität noch wuchs, so waren die zahlreichen Autoren, die ihm nachfolgten, beständig vor den Vergleich mit ihm gestellt und hatten daher nur vereinzelte Erfolge aufzuweisen.

Als an einen Vorläufer Molières, welcher der Zeit nach noch der Übergangsperiode, den Tagen des jungen Corneille und Scarrons, angehörte und seine letzten Arbeiten schrieb, während Molière mit seiner Truppe durch die französischen Provinzen zog, muß hier noch an Savinien de Cyrano Bergerac erinnert werden. Geboren 1619 in Paris, war Cyrano der Kamerad Molières im Collège de Beauvais und mit diesem gemeinsamer Schüler Grangiers und Gassendis. Er ward dann Soldat, machte ein paar Feldzüge mit, zeichnete sich durch

seine besondere Heißblütigkeit aus, erlangte später mit zahlreichen Duellen den Ruf eines der gefürchtetsten Raufbolde von Paris und scheint überhaupt eine der eigenartigsten, trotzig-selbständigsten Persönlichkeiten jener Zeit gewesen zu sein. Kühne Unerschrockenheit, lebhafte Phantasie und skeptischer Witz, welche er im Leben bewährte, erhoben ihn auch in einigen seiner litterarischen Versuche über die Modepoesie und den eigentümlichen Ungeschmack seiner Umgebungen. Er versuchte freilich als Briefschreiber im Stil Voitures und Balzacs zu glänzen und ließ noch kurz vor seinem Tod (er starb 1655 zu Paris) eine Tragödie: „Agrippina" („La mort d'Agrippine"; erster Druck, Paris 1654), aufführen, die rein rhetorisch und dazu von schwülstiger, Marinisch angehauchter Rhetorik war. Aber seine Originalität trat in den „Komischen Geschichten" („Histoires comiques"; erster Druck, Paris 1650—53) und in seinem Lustspiel „Der gefoppte Pedant" („Le pedant joué"; erster Druck, ebendas. 1654) zu Tage. Die erstgenannten, eine phantastische Reise ins Reich des Mondes und eine zweite ebensolche ins Reich der Sonne darstellend, geistvolle und witzige Schriften, voll wirklich genialer Züge, sind öfter als Vorläufer der „Reisen Gullivers" von Swift charakterisiert worden. Es ist offenbar ein verwandtes Element in ihnen, und im phantastischen Scherz bergen sich mannigfaltige Bezüge auf die philosophischen und naturwissenschaftlichen Spekulationen der Zeit, auf die Anschauungen Descartes und die Lehren Gassendis; in der bittern Satire auf das menschliche Treiben überhaupt fehlt es auch nicht an Hieben auf die zeitgenössische Litteratur. Die „Galanten" und „Preziösen" hat Molière niemals besser verspottet, als es in der Erzählung des Cyrano-Bergerac geschehen ist, in der er von den häufigen Überschwemmungen berichtet, denen das Reich der Liebe ausgesetzt ist, weil seine Bewohner Meere von Thränen vergießen. — Als bedeutendste Leistung Cyranos darf man die obengenannte Komödie „Der gefoppte Pedant" ansehen. Stand dieselbe, wie Molières Jugendwerke, unter dem Einfluß der italienischen Stegreifkomödie, so enthielt sie doch bereits einzelne drastische und dem französischen Leben unmittelbar abgelauschte Situationen, deren einige Molière späterhin (in den „Fourberies de Scapin" und in „L'amour médecin") dem Werk des Jugendkameraden entnahm. Die Figur des plumpen Bauern Gareau mit seiner von Sprichwörtern und derben Bildern durchsetzten Rede, die Szene,

wo der spitzbübische Diener dem Pedanten Granger die hundert Thaler Lösegeld für den auf einer türkischen Galeere in der Seine gefangenen Sohn abnimmt, und vor allem die Unterzeichnung des Heiratsvertrags zwischen dem jungen Granger und seiner Geliebten Genevotte bezeugen die komische Kraft Cyranos. Die „Werke“ dieses Poeten („Les Œuvres de Cyrano-Bergerac“; erster Druck, Paris 1676; neueste Ausgabe von P. Lacroix [Jacques Bibliophile], ebendas. 1858) wurden nach seinem Tod sorgfältig gesammelt und erhielten das Andenken an diesen seltsamen Vorläufer Molières.

Begreiflicherweise fanden sich durch Molières Vorangang eine Anzahl von Bühnendarstellern zu dramatischen Versuchen ermutigt. Wenn man nicht ganz mit Unrecht der Theaterkenntnis und Szenenbeherrschung des Schauspieldirektors und Schauspielers einen Teil seiner poetischen Verdienste und Erfolge zuschrieb, so lag der Irrtum nahe, sich über die Bedeutung dieser Elemente zu täuschen, dem gebornen Dichter Molière zu wenig, dem Darsteller zu viel zuzusprechen. Die Annahme, daß Bühnenkenntnis das mangelnde poetische Talent ersetzen könne, pflanzte sich von einer Gruppe der Molière-Nachahmer an bis auf die heutige Zeit fort — Generationen von dramatisch schriftstellernden Schauspielern lösten einander ab. Von Molières alten Kunstgenossen trat zunächst Michel Boyron, genannt Baron, geboren am 8. Oktober 1653 zu Paris, wo er nach einem mannigfach wechselvollen Leben am 3. Dezember 1729 starb, als Schauspieldichter auf. In der Reihe seiner Komödien: „Der Eifersüchtige“ („Le Jaloux“), „Die Kokette“ („La Coquette“), „Der Glückspilz“ („L'homme à bonnes fortunes“), war die letzte die beste und unterhaltendste, litterarischen Wert hatte keine. Dem gegnerischen Theater des Hôtel de Bourgogne gehörte ein andrer entschiedener Nachahmer Molières, Noel le Breton, Sieur du Hauteroche, an, geboren 1617 zu Paris, gestorben in hohem Alter daselbst am 14. Juli 1707. Gleich seine ersten Stücke: „Der Liebhaber, der nicht schmeichelt“ („L'amant, qui ne flatte point“, 1667), „Crispin als Arzt“ („Crispin médecin“, 1670), erfreuten sich guter Erfolge. Unter den später folgenden scheinen „Crispin als Musiker“ („Crispin musicien“, 1674), „Die Trauer“ („Le deuil“, 1680) und „Die unsichtbare Dame“ („La dame invisible“, 1685), „Der untergeschobene Kutscher“ („Le cocher supposé“) die

stärksten Erfolge gehabt zu haben und erhielten sich lange Zeit auf der Bühne. Ein andrer Nacheiferer und Nebenbuhler Molières, der gleich Hauteroche dem Theater des Hôtel de Bourgogne angehörte, war Charles Chevillé, Sieur de Champmeslé, welcher 1707 zu Paris starb. Seine Lustspiele „Die Grisetten, oder Crispin als Edelmann" („Les grisettes ou Crispin chevalier", 1671), „Die Straße Saint Denis" („La rue Saint Denis", 1682) und „Die Witwe" („La veuve", 1699) zeichneten sich durch bewegte Handlung und Sittenschilderung aus, waren aber roh und nachlässig in Charakteristik und Sprache. Ein wirkliches litterarisches Talent bewährte unter den dichtenden Schauspielern vor allen Florent Carton Dancourt, der einer der geschätztesten Darsteller des nach Molières Tod (1680) aus der Vereinigung der Truppen des Palais Royal und Hôtel de Bourgogne entstandenen Théâtre français und zugleich einer der fruchtbarsten Bühnenschriftsteller des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts war. Dancourt, am 1. November 1661 zu Fontainebleau geboren, empfing eine gelehrte Bildung bei den Jesuiten, die ihn für ihren Orden zu gewinnen suchten, begann die Rechte zu studieren, entführte und heiratete aber noch sehr jung die Tochter des Schauspielers La Thorillière und debütierte 1685 auf der Bühne, der er bis 1718 angehörte, verlebte seine letzten Lebensjahre auf einem ihm gehörigen Landgut in Berri und starb am 6. Dezember 1725. Bald nach Antritt seiner theatralischen Laufbahn begann auch seine litterarisch-dramatische Thätigkeit mit dem Lustspiel „Der gefällige Notar" („Le notaire obligeant"). Wie Molière, suchte Dancourt durch Beobachtung und Wiedergabe des Komischen in den Zeitsitten und gewissen Gesellschaftskreisen zu wirken, brachte aber freilich nicht den genialen Instinkt Molières hinzu, welcher das bleibende ewig Gültige in den vorübergehenden Erscheinungen zu erfassen wußte. Derb zugreifend und nicht schwierig darin, einen lustigen Tagesvorfall zur Grundlage einer dramatischen Handlung zu wählen, verstand Dancourt ebensowohl die Pariser Bourgeoisie als die französischen Bauern zu schildern, so daß ihm französische Kritiker den Namen eines Teniers der Komödie zuerkannten. Er schrieb 56 Stücke, welche in seinen „Werken" („Œuvres", Paris 1760; neuere Ausgabe als „Œuvres choisies", ebendas. 1810) zum größern Teil erhalten blieben. Die wertvollsten darunter waren: „Der wieder-

gefundene Ehemann" („Le mari retrouvé"), „Die Ferien" („Les vacances"), „Die Bürgerinnen nach der Mode" („Les bourgeoises à la mode"), „Die drei Basen" („Les trois cousines"), „Die Bürgerinnen von Stand" („Les bourgeoises de qualité"). Den größten und dauerndsten Erfolg hatte „Der Edelmann nach der Mode" („Le chevalier à la mode"), welches 1687 aufgeführt wurde, ein Lustspiel, wie die meisten Dancourts, in Prosa, aber in einer kecken, kräftigen, höchst lebendigen Prosa, die an die Sprache Molières in seinen besten Farcen erinnert, gehalten. Gerade von diesem Stück ward behauptet, daß es ursprünglich einen Herrn de Sainte-Yon zum Verfasser gehabt habe und von Dancourt nur überarbeitet worden sei. Die Überarbeitung müßte sich dann eben auf die Art der Szenenführung oder auf den gesamten Dialog der Komödie erstreckt haben, welche beide das echte Gepräge Dancourts tragen.

Von den Lustspieldichtern, welche nur durch ihre dramatische Produktion zur Bühne in Bezug traten, darf der heftige Gegner Molières, Edmé Boursault, nicht unerwähnt bleiben. Geboren im Oktober 1638 zu Mussy l'Evêque in Burgund, kam er 1651 schlecht erzogen nach Paris, um sein Glück zu machen. Er widmete sich der Litteratur und lernte in der That korrektes Französisch schreiben. Er war eine Zeitlang Sekretär der Herzogin von Angouleme, ward vom Hof begünstigt, erfuhr allerhand Glückswechsel und wanderte ein paarmal in die Bastille. Zuletzt war er Steuereinnehmer zu Montlucon, wo er am 15. September 1701 starb. Der Name Boursaults blieb hauptsächlich durch seine Kämpfe wider Molière und Boileau erhalten, gegen den erstern schrieb er „Das Bild des Malers oder die Gegenkritik der Frauenschule" („Le portrait du peintre ou la contre-critique de l'école des femmes"), gegen Boileau die „Satire der Satiren", Stücke, die lediglich noch ein litterarhistorisches Interesse beanspruchen können. Höhern Wert besaßen immerhin Boursaults Komödien: „Das Lustspiel ohne Titel" („La comédie sans titre" von 1683, so genannt, weil Visé, der Herausgeber des „Mercur galante", sich den ursprünglich gewählten Titel verbeten hatte), „Äsop in der Stadt" („Esope à la ville") und „Äsop bei Hof" („Esope à la cour"), Stücke, in denen Boursault das von Molière in den „Lästigen" begründete Genre der Pièces à tiroir fortzusetzen unternahm. Boursault versuchte übrigens auch als

Trauerspiel- und Romandichter Lorbeern zu ernten. Seine Tragödien „Maria Stuart“ und „Germanicus“ wiesen noch das ganze abwechselnd schwülstige und seichte Pathos der Dramen im Stil des Hôtel Rambouillet auf, und es war charakteristisch, daß der alternde Corneille für dieselben eintrat. Von seinen historischen Romanen erfreuten sich „Der Marquis von Chavigny“ (Paris 1670), „Artemise und Polianthe“ (ebendas. 1670) und „Der Prinz von Condé“ (ebendas. 1675) vorübergehenden Aufsehens.

Einen selbständigen Wert besaßen die Dichtungen von Charles Rivière Dufresny, welcher 1648 zu Paris geboren und Kammerdiener Ludwigs XIV., später Direktor der königlichen Gärten war, übrigens ein so sorgloses und unbekümmertes Genußdasein führte, daß er immer tiefer in Bedrängnisse geriet und schließlich in großer Armut am 6. Oktober 1724 zu Paris starb. Als besonders charakteristisch für sein Privatleben ward die Thatsache erzählt, daß er seine Wäscherin geheiratet habe, um ihr das, was er ihr schuldete, zu bezahlen. Seine geistreich liebenswürdige Unterhaltung rühmten auch die, welche von der Unordnung seines Lebens wenig erbaut waren. Außer einer Anzahl von Gedichten und einem geistreichen Halbroman: „Ernste und komische Belustigungen eines Siamesen“ („Les amusements sérieux et comiques d'un Siamois“, Paris 1707), welches als Vorläufer der spätern „Persischen Briefe“ des Montesquieu Beachtung verdient, schrieb Dufresny eine große Reihe von Lustspielen, die im Gegensatz zu andern größere Erfolge bei der Lesewelt als auf der Bühne hatten. Dufresny war kein glücklicher Nachahmer Molières in bezug auf die Führung der Handlung und szenische Effekte, seine Stärke lag durchaus in der Feinheit des Details, in Einzelzügen der Charakteristik, in der Natürlichkeit und Kürze der Diktion. Trotzdem erhielten sich einige dieser Lustspiele längere Zeit hindurch auf der Bühne. Die französische Kritik bezeichnet von den zahlreichen im „Theater“ (Paris 1731) gesammelten dramatischen Arbeiten dieses Dichters die Komödie „Der Widerspruchsgeist“ („L'esprit de contradiction“), „Die doppelte Witwenschaft“ („La double veuvage“), „Die Dorfkokette“ („La coquette de village“), „Die zweideutige Versöhnung“ („La réconciliation normande“), „Die rasch gelöste Ehe“ („Le mariage fait et rompu“) als die vorzüglichern. Die beiden erstgenannten Stücke sind in Prosa, die

drei letzten in Versen geschrieben. Molières Einfluß und Geltung erweisen sich auch darin nachhaltig, daß den Theaterdichtern die unbestrittene Freiheit blieb, sich für eine oder die andre Form zu entscheiden.

Längere Jahre hindurch ein Lebensgenosse Dufresnys war der Lustspieldichter, der unter allen Nachfolgern Molières die höchste Geltung erlangte und behauptete, Jean François Regnard, einer der wenigen Schriftsteller, die ihre litterarische Laufbahn erst im reifern Lebensalter beginnen. Als Sprößling einer sehr wohlhabenden Familie 1656 zu Paris geboren, verbrachte er eine stürmische und abwechselungsreiche Jugend auf Reisen im Ausland und erwarb auf denselben mannigfache, zum Teil zweideutige Lebenserfahrungen. Er geriet auf einer Fahrt von Italien nach Marseille, wie ehedem Cervantes, in die Hände algierischer Korsaren, ward als Sklave nach Konstantinopel verkauft, erlangte gegen eine Loskaufsumme seine Freiheit, setzte aber seine Reisen fort und lernte auf denselben fast alle Länder Europas bis hinauf nach Schweden kennen. Heimgekehrt, ließ sich Regnard häuslich nieder, lebte teils in Paris, teils auf einem Landgut bei Dourdan (im heutigen Departement Seine-et-Oise) und trat gegen sein vierzigstes Lebensjahr mit einem Roman auf Grundlage seiner eignen, höchst abenteuerlichen Erlebnisse, „Der Provençale" und mit einigen dramatischen Versuchen als Schriftsteller auf. Er schrieb fünfundzwanzig Lustspiele, welche ihm zum Teil große Theatererfolge und zum Teil Niederlagen brachten (das Lustspiel „Der Zerstreute", welches späterhin mit allgemeiner Zustimmung den eigentlich klassischen Stücken Regnards hinzugerechnet ward, fiel bei der ersten Aufführung vollständig durch), ihm aber im ganzen einen hervorragenden Platz unter den Schriftstellern vom Ende des 17. Jahrhunderts gaben. Regnard starb auf seinem Gut am 5. September 1709. Seine „Werke"[1] („Œuvres de M. R."; erster Druck, Paris 1731; neueste Ausgabe von Fournier, ebendas. 1874) wurden erst nach seinem Tod gesammelt, fanden von da an aber immer stärkere Verbreitung, da sich einige der besten Lustspiele das ganze 18. Jahrhundert hindurch auf der franzö-

[1] Eine deutsche Übertragung „Des Herrn Regnard sämtliche theatralische Werke" (Berlin 1757) enthält nur zehn, aber alle hervorragenden Lustspiele.

sischen Bühne erhielten und Voltaire zu dem geflügelten Wort Anlaß gaben: „wer sich an Regnard nicht zu erfreuen vermag, der ist Molière nicht wert". Die Hauptvorzüge der bessern Stücke Regnards bestehen in der scharfen, stellenweise allzuscharfen Charakteristik, die auf treuer Beobachtung gewisser, meist bedenklicher Seiten des Lebens beruht, und in der außerordentlichen Leichtigkeit und Gewandtheit des Dialogs, die überall verrät, wie lange und wie gut der Autor gesprochen und geplaudert, ehe er geschrieben hat. Unter diesen Lustspielen steht in erster Reihe „Der Spieler" („Le joueur"), in welchem sich erlebte Momente finden, dann folgen „Die unvermutete Wiederkunft" („Le retour imprévu"), „Der Zerstreute" („Le distrait"), „Die Menechmen" („Les Ménechmes"), „Der Universalerbe" („Le légataire universel"), „Liebesthorheiten" („Les folies amoureuses") und die wieder nach Molières Muster gegen die Kritik des Universalerben gerichtete Sittenkomödie „Die Kritik des Universalerben" („La critique du légataire"). In allen Stücken Regnards verrät sich die Schule des großen Lustspielmeisters, nur die satirisch-moralischen Tendenzen desselben teilte der unbekümmert heiter und stellenweis frivole Regnard nicht; daß man gewisse häßliche Szenen des „Universalerben" anstößig fand, war ihm schlechthin unbegreiflich.

Ein gemeinsam arbeitendes Dichterpaar, David Augustin Bruéys (1640 zu Aix in der Provence als Protestant geboren, Konvertit und Geistlicher einer neuen Kirche, den 25. November 1723 zu Paris gestorben) und Jean Palaprat (1650 zu Toulouse geboren, Rechtsgelehrter), erneuerte zusammen die altfranzösische Farce von „Advokat Patelin" und schrieben eine Reihe eigner Lustspiele, von denen „Der Stumme" („Le muet), „Der Thor bleibt Thor" („Le sot toujours sot"), vor allem aber „Der Brummbär" („Le grondeur", 1691) rasch ein großes Publikum gewannen und zahlreiche Aufführungen erlebten. Die Werke beider Dichter wurden bald getrennt, bald vereinigt herausgegeben, an den gemeinsamen Arbeiten scheint Bruéys den Löwen- und Palaprat nur einen bescheidenen Anteil gehabt zu haben.

Die französische Theatergeschichte verzeichnet natürlich noch zahlreiche Namen und Titel, welche dafür sprechen, in wie weitem Umfang und wie nachhaltig die Anregungen Molières wirkten und wie stark das Talent gerade für die komische Lebensauf-

fassung und Lebensdarstellung im französischen Volk entwickelt war Aber besonders charakteristische Seiten dieses Talents, humoristische Individualitäten, die eine höhere Bedeutung erlangt hätten, als die von mehr oder minder geschickten Nachbildnern der von Molière geschaffenen Muster, treten uns in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts nicht mehr entgegen. Das Lustspiel war übrigens so national geworden, entsprach so durchaus den Forderungen und Wünschen eines verständigen und lebensfrohen Publikums, daß, wie noch zu erweisen sein wird, auch die meisten Vertreter der Tragödie Veranlassung fanden und nahmen, sich neben dem hohen Stil im gefälligen und leichten der Komödie zu versuchen.

Hundertundfünftes Kapitel.

Jean Racine und die Tragödie.

Die Komödie, wie sie Molière schuf und eine Reihe von Nachahmern und Nachfolgern glücklich fortsetzte, blieb ebenso die populärste und erfolgreichste poetische Gattung, wie sie die lebendigste und vielseitigste war. Als die vornehmste Kunstgattung aber galt, weniger infolge der ästhetischen Anschauungen, welche Boileau vertreten, als im Zusammenhang mit der Majestät und der pomphaften Würde des Königtums, die Tragödie, der in eben den Jahren, in welchen Molière seine Hauptwerke dichtete, in Racine ein berufener Vertreter entstand. Die Vorliebe, welche der große König in einem gewissen Zeitraum für die Trauerspiele Racines an den Tag legte, war insofern wohl begründet, als die Schöpfungen dieses Dichters recht eigentlich der Ausdruck der Anschauungen und Ansprüche, welche sich mit dem unumschränkten Königtum verbanden, der Ideale des Königs selbst waren. Die feierliche Haltung, der Stil dieser Schöpfungen fiel für die Würdigung derselben weit stärker ins Gewicht, als das wahre poetische Talent, die lyrische Grundstimmung Racines. Schon Corneilles heroische Dramen hatten die Auffassung, daß die Tragödie die Dichtung der Könige („die Schule der Könige und der Völker") sei, wesentlich gefördert, jetzt ward dieselbe herrschend. Zwischen dem mächtig gewachsenen königlichen Selbstgefühl und dem Streben der Dichter nach Hoheit und Würde fand eine sichtbare Wechselwirkung statt, welche die Weiterentwickelung der französischen Tragödie bestimmte. Die Voraussetzung dieser klassischen „Tragédie" war der Konflikt der natürlichen Leidenschaften mit den konventionellen, von der Stellung (der „Würde" und „Ehre") der handelnden Personen vorgeschriebenen Empfindungen. Die an sich richtige Anschauung, daß die natürlichen Leidenschaften in Lebenskreisen, die über

der gemeinen Welt und über dem Gesetz stünden, sich in besonderer Stärke und Furchtbarkeit entwickeln müßten, der Respekt vor den tragischen Helden, der durch weit zurückliegende Zeiten oder weit entfernte Schauplätze der tragischen Handlung gefördert ward („Die Menge macht wenig Unterschied zwischen dem, was tausend Jahre und dem, was tausend Meilen von ihr entfernt liegt", Racine in der Vorrede zu „Bajazet"), schlossen zugleich den ganzen Respekt, die ehrfurchtsvolle Scheu ein, welche das Königtum auf der Höhe seiner Macht und seines Glanzes hervorrief. Die Mitwirkung der höfischen Gesinnung und höfischen Sitte erstreckten sich bis auf die Äußerlichkeiten der Anordnung und des Vortrags der klassischen Tragödie. Ganz richtig hebt Lotheißen hervor: „die Tragödien Racines mit ihrer Leidenschaft und psychologischen Feinheit, ihrer Eleganz und den gleich Musik dahinströmenden Versen, paßten wunderbar zu dem Hof des kriegerischen, galanten und prachtliebenden Fürsten. Man denke sich eine solche Aufführung nicht im gewöhnlichen Theater, sondern im Park zu Versailles, im Grünen, wo die Helden Griechenlands auf einer idealen Bühne zwischen Orangebäumen und silbernen Girandolen in einem Meer von Licht sich bewegten, Helden einer konventionellen Welt, der aber weder Schönheit noch Größe mangelten, und man wird die Dichtungen Racines erst in Wahrheit völlig verstehen." (Lotheißen, „Molière", S. 229).

Jean Racine, geboren am 21. Dezember 1639 zu Laferté-Milon, hatte das Mißgeschick, sehr früh Mutter und Vater zu verlieren, ward zuerst bei seinen Großeltern erzogen und besuchte dann die Schulen von Port Royal. Seine Großmutter und eine Tante, Agnes Racine, waren in das eigentliche Cistercienserinnenkloster eingetreten, er selbst ward von Claude Lancelot und andern Mitgliedern jener jansenistischen Kongregation unterrichtet, welche vom Geiste St. Cyrans und Pascals belebt wurde. Der Jüngling, welcher sich namentlich durch eifriges Studium des Griechischen auszeichnete, empfing neben ausgezeichnetem Unterricht tiefe religiöse Eindrücke und die Richtung auf jenen fast düstern Ernst, durch welchen Port Royal sich in der Mitte einer leichtfertig genießenden Welt auszeichnete. Aber die Wirkung dieser Erziehung ward in Frage gestellt, als Racine 1659 nach Paris übersiedelte, um im Collège Harcourt Philosophie zu studieren. Standen auch seine neuen Lehrer vielfach in geistiger Verbindung mit den Männern von Port Royal, so emanzipierte

sich der Jüngling mehr und mehr von ebendiesen Lehrern, folgte den poetischen Antrieben und den litterarischen Neigungen, welche in seiner Seele lebten, und schlug die ernsten Ermahnungen zur Umkehr, die ihm von Port Royal her zu teil wurden, nicht allzuhoch an. 1660 feierte er bei der Hochzeit König Ludwigs XIV. mit Maria Theresia von Spanien seinen ersten Poetentriumph mit der Ode „Die Nymphe der Seine“, welcher ein den Pyrenäischen Frieden feierndes Sonett an den Kardinal Mazarin voraufgegangen war. Der Erfolg dieser lyrischen Dichtung hob Racine aus dem Haufen der jungen Reimer und Schöngeister in Paris heraus und verschaffte ihm ein Ehrengeschenk und eine kleine Pension. Der junge Poet träumte von nichts als von neuen Schöpfungen und faßte schon das Theater ins Auge. Aber von Port Royal her erhoben sich abmahnende, beschwörende Stimmen, und die ganze Gefahr für die persönliche Existenz wie für das Seelenheil, die eine weltliche Schriftstellerexistenz bringen konnte, ward Racine vor Augen gestellt. Er gab zunächst so weit nach, daß er sich theologischen Studien widmete, um eine Pfründe, die ihm sein Oheim Antoine Sconin, Generalvikar zu Uzès, in Aussicht stellte, antreten zu können. Aber die Kirchenväter zogen ihn nicht von seinen poetischen Plänen ab, und schon am Ende des Jahrs 1662 kehrte er von Uzès nach Paris zurück, begab sich wieder in die Kreise der Schriftsteller und Künstler und ließ am 20. Juni 1664 auf Molières Theater seine erste Tragödie „Die Thebaide“ aufführen, welche sich eines sehr guten Erfolgs erfreute. Auch die nächstfolgende Tragödie: „Alexander der Große“, beschritt die Bretter des Theaters im Palais Royal. Aber da sie es hier nur zu einigen Vorstellungen brachte und Racine von einer Darstellung durch die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne größern Eindruck seines Werks erwartete, so übertrug er die Tragödie an die mit Molière rivalisierende Bühne und geriet darüber in ein Zerwürfnis mit letzterm. — Nach der 1666 folgenden Tragödie „Andromache“ ward Racine schon allgemeiner als der berufene Nachfolger Corneilles angesehen, obschon es, der Gewohnheit der Zeit getreu, an gehässigen Bemängelungen seiner reifenden Kunst und seines wachsenden Ruhms nicht fehlte. Aber der Hof und das Publikum von Paris traten immer entschiedener für ihn ein, sowohl der einzige Lustspielversuch Racines, die Komödie „Die Rechtsanwälte“, als die Meistertragödien, Britannicus“, „Bajazet“, „Mithridat“, „Iphi-

genia“ errangen glänzende Erfolge. Die Tragödien „Berenice“ und „Phädra“ wurden mehr bestritten, allein die Wirkungen der gegen sie gerichteten Angriffe und Kabalen waren doch sehr vorübergehende, und auch diese Werke wurden mit allgemeiner Zustimmung dem bleibenden Repertoire der französischen Bühne eingereiht, das sich in dieser Zeit zu bilden anfing. — Die Begünstigung, welche Racine durch den König zu teil ward, erstreckte sich nicht nur auf die Aufführungen seiner Dramen bei Hof. Der Dichter empfing einen Jahrgehalt und ward schließlich zum Historiographen Ludwigs XIV. ernannt, offenbar in der Annahme, daß er die Größe und die Thaten des Königs der Nachwelt mit der feierlichen und würdevollen Beredsamkeit schildern werde, welche man als einen Hauptvorzug seiner Tragödien empfand. Als die Ernennung erfolgte, hatte Racine schon den Entschluß ausgesprochen, sich von der dramatischen Poesie zurückzuziehen. Die alten Freunde und Freundinnen von Port Royal hatten nie aufgehört, ihm Bedenken wegen seiner Thätigkeit für das Theater einzuflößen. Üble Erfahrungen, welche er in vorübergehenden Verbindungen mit Schönheiten der Bühne (namentlich mit Madem. Champmeslé) gemacht hatte, die Eindrücke der gehässigen Intrigen und Kämpfe, die er während des letzten Jahrzehnts zu bestehen gehabt, gesellten sich der düstern und selbstquälerischen Stimmung Racines hinzu, welche durch Jugendeindrücke und persönliche Empfindungen genährt ward. Auch die am 1. Juni 1677 erfolgte Verheiratung mit Fräulein Catharine de Romanet, einer sehr frommen, dem Theater abgeneigten und gegen die Poesie gleichgültigen Dame, mochte zu seinem Entschluß beitragen. Racine widmete sich dem Beruf des Historiographen insoweit mit allem Ernst, als er nicht nur an Hoffesten und Reisen des Königs, sondern auch an einigen kriegerischen Abenteuern desselben Anteil nahm und noch 1692 und 1693 den Belagerungen von Mons und Namur beiwohnte. Wie weit seine Arbeiten als Historiker gediehen, entzieht sich der Beurteilung, da das Manuskript der von ihm und Boileau hergestellten Geschichte Ludwigs XIV. 1726 verloren gegangen ist. Jedenfalls war es für seinen Ruhm ersprießlich, daß er noch einmal zur dramatischen Poesie zurückgerufen ward und zwar durch die zweite Gemahlin des Königs, Frau von Maintenon, die Witwe Scarrons. Madame de Maintenon galt im allgemeinen als die Hauptbeförderin der frömmelnden Rei-

gungen des alternden Königs und des gesamten Hofs von Versailles. Aber trotz ihrer Frömmigkeit weltlichen und gesellschaftlichen Interessen vollen Raum gebend, wurden in den Unterrichtsplan des neugegründeten adligen Fräuleinstifts von St. Cyr, dessen Gründerin und Beschützerin sie war, musikalisch-dramatische Übungen aufgenommen. Da es sich nicht leicht zeigte, dramatische Werke aufzufinden, die zur Vorführung durch die jungen Damen besonders geeignet waren, so nahm die Maintenon die Dienste Racines in Anspruch. Racine entschloß sich nur schwer zu einem neuen dramatischen Werk, dichtete aber schließlich 1688 das Drama „Esther", welches am 26. Januar 1689 von den Fräuleins von St. Cyr vor dem König aufgeführt und öfter wiederholt ward. Der außerordentliche Eindruck, den diese eigentümlichen Vorstellungen hinterließen, ermutigte Frau von Maintenon, den Dichter zu einer zweiten Schöpfung dieser Art aufzufordern, und Racine dichtete 1690 sein letztes Drama: „Athalia". Inzwischen waren die Bedenken gegen die theatralischen Darstellungen von Klosterschülerinnen gellend laut geworden, und man beschränkte sich daher auf ein paar Privataufführungen in den Zimmern der Frau von Maintenon.

1690 hatte Ludwig XIV. Racine, welcher damals auf der Höhe der Hofgunst stand, zu seinem Kammerjunker ernannt. Wenige Jahre später fiel der Dichter in so völlige Ungnade, daß ihm sogar untersagt ward, vor dem Angesicht des Königs zu erscheinen. Es ist nicht völlig klar, ob seine Parteinahme für die des Jansenismus verdächtigten Genossen von Port Royal oder die auf Veranlassung der Frau von Maintenon erfolgte Abfassung einer Denkschrift über den harten Steuerdruck und die Leiden der niedern Volksklassen die eigentliche Ursache des königlichen Zorns waren, aber man darf seinem Herausgeber Mesnard zustimmen, daß in beiden Fällen der Dichter unsrer Achtung würdig sei und beide zur Ehre seines Andenkens beitrügen. Dies ist um so wichtiger, als dies Andenken von den verschiedensten Seiten verunglimpft wurde. Noch in Diderots berühmtem Dialog „Rameaus Neffe" heißt es: „Würdet Ihr nun vorziehen, daß Racine ein guter Mann gewesen wäre, oder daß er schelmisch, verräterisch, ehrgeizig, neidisch gewesen wäre, aber Verfasser von ‚Andromache', ‚Britannicus', ‚Iphigenia' ‚Phädra' und ‚Athalia'?" Das Körnchen Wahrheit in allen diesen Anschuldigungen scheint nur eine gewisse Reizbarkeit, eine

Neigung zu scharfer Satire gegen Feinde und Rivalen, die es ihrerseits gleichfalls an Heftigkeit nicht fehlen ließen, und endlich die unbedingte Unterwürfigkeit gegen den von Racine vergötterten König gewesen zu sein. Die Härte, mit welcher Ludwig XIV. im letzten Lebensjahr Racines dem Dichter begegnete, soll zu dem verhältnismäßig frühen Ende desselben beigetragen haben. Übereinstimmend wird von verschiedenen Seiten berichtet, daß Racine die Ungnade des Königs nur schwer getragen und die bittere Enttäuschung über den Charakter Ludwigs ihm eine schleichende Krankheit zugezogen habe, der er am 21. April 1699 erlag. Bei seinem Verlust erinnerte sich der Selbstherrscher, welchen Glanz Racines Poesie auch auf ihn und seinen Hof geworfen habe und äußerte gegen Boileau: „Despréaux, wir beide, Sie und ich, haben durch den Tod Racines viel verloren!" — Er setzte der Witwe und den Kindern des Dichters eine Pension aus, die im Verein mit der mäßigen Hinterlassenschaft ausreichte, sie vor Mangel zu schützen.

Racines poetische „Werke"[1] („Œuvres"; erster Druck, Paris 1676; „Œuvres complètes", ebendas. 1697; vorzügliche neuere Ausgaben von Bodoni, Parma 1813; von Geoffroy, Paris 1808; von Paul Mesnard, 1865—73) sind beinahe ausschließlich dramatische, eine kleine Anzahl lyrischer Gedichte, geistlicher Oden, scharfer, treffender Epigramme wurden überhaupt nur beachtet, weil sie von dem Dichter der „Andromache" und des „Mithridat" herrührten. Die geistlichen Oden geben von der ernsten Frömmigkeit, die er in Port Royal in sich aufgenommen, und welche ihn dauernd mit Port Royal verband, Zeugnis; auch unter den weltlichen Gedichten verdient die Folge von Oden („Proménade de Port Royal"), welche die Reize des Lebens in Port Royal verherrlichen sollen, eine gewisse Teilnahme. Das Huldigungsgedicht „Die Nymphe der Seine an

---

[1] Die ältern deutschen Übertragungen Racinescher Werke gehören meist der Gottschedschen Schule an. Unter ihnen die Übertragungen des „Mithridat" von J. J. Witter (Straßburg 1735), der „Iphigenie" von Gottsched selbst (Leipzig 1740), der „Esther" von Bronstedt (Lüneburg 1745), der „Phädra" von F. L. Hudemann (Wismar 1751 u. a.). — Neuere vollständige Übersetzungen von „Racines Werken" von H. Viehoff (Berlin 1869); „Racines ausgewählte Tragödien" (Andromache, Britannicus, Mithridat und Athalia) in Jamben übersetzt von Ad. Laun (Hildburghausen 1869). Andre neuere Einzelübersetzungen bei den betreffenden Tragödien

die Königin", dessen bereits gedacht ward, erhob sich in Sinnesweise, Bild und Ausdruck nicht eben hoch, aber doch ein wenig über die spielende Poesie der gleichzeitigen Schöngeister. Unter den Epigrammen und kleinen Episteln in Versen beziehen sich viele auf das litterarische Leben und die litterarischen Kämpfe der Zeit und nehmen daher entschieden mehr ein historisches als ästhetisches Interesse in Anspruch.

Racines dramatische Dichtungen verraten deutlich, wie sehr der Dichter alle ihm verliehene Kraft auf sie konzentriert hat, denn auch das eminente lyrische Talent Racines wirkt in ihnen am vollsten. Die ganze Reihe dieser Dichtungen zeigt nicht nur den Unterschied der Naturen, welcher zwischen Corneille und Racine obwaltete, sondern auch einen bewußten künstlerischen Gegensatz. Wenn Corneille sich dem Gesetz der drei Einheiten, welches bald das Kredo des französischen Klassizismus ward, im Grund nur widerwillig fügte und, man darf sagen, aus einem dramatischen Instinkt heraus da und dort immer noch widerstrebte, so erkannte Racine ebendies Gesetz als vollkommen bindend für sich an. Er erkannte in der Form einer Tragödie, welche, unter höchst künstlichen Voraussetzungen und durch den Zusammenstoß von Charakteren, die bereits von leidenschaftlicher Spannung erfüllt und in tragische Situation gestellt sind, in wenigen Stunden sich abspielt, welche den Dichter einengt und ihn im Grunde nötigt, in den Schluß einer Handlung retardierend und rückblickend alle Momente der Charakteristik und Entwickelung einzubeziehen, die vor dem Beginn des Werks liegen, einen eigentümlichen Vorteil für seine besondere Geistesanlage. Er fand in sich sowohl die Kraft, die eintönige und unbedeutende Bewegung der Handlung in eine scheinbar mannigfaltige und bedeutende zu verwandeln, als den Trägern dieser Handlung besondere Reize zu leihen. „Seine Charakteristik, in der ihm vor allem das Hin- und Herfluten der Leidenschaften und Stimmungen im weiblichen Herzen gelingt, ist eine äußerst feine, tiefgehende und beinahe erschöpfende. Alles, was seine Personen thun und sagen, dient nur zur Entwickelung ihres Innern, nichts Fremdes, Entlegenes spielt in die lebendige Dialektik des Zwiegesprächs und der Monologe hinein, selbst zu Sentenzen haben sie kaum Zeit. Von der sorgfältig motivierten Exposition durch die sich steigernde Erregung der folgenden Akte bis zum befriedigenden Abschluß des Ganzen, in dem fast immer die poetische Gerechtig-

keit, ein höherer versöhnender Gedanke zur Geltung kommt, ist alles auf ein bestimmtes Ziel gerichtet und eilt, durch keine Episoden, keine Zwischenhandlungen unterbrochen, demselben zu. Wir können einem Dichter unsre Bewunderung nicht versagen, der die Fesseln jenes Systems (des klassischen) mit Anmut und Leichtigkeit trug und den sie nicht abhielten, das, was er als die eigentliche Aufgabe seiner Kunst ansah, durchzuführen, nämlich den von innen heraus handelnden Menschen sich in der Selbstbestimmung seines Willens, seiner Gefühle und Leidenschaften manifestieren zu lassen." (Ad. Laun, Einleitung zu „Racines ausgewählte Tragödien", S. 12.) Jeder Vorteil und Nachteil, den die einseitige Konzentration in der Poesie hervorbringen können, erscheint sonach in Racines Tragödien verkörpert, und es ist begreiflich, daß seine Kunst nicht nur unmittelbar auf das Volk und die Generation wirkte, für die sie zunächst berechnet war, sondern daß ihr jene dauernde Wirkung gesichert blieb, die jedes Höchste, in seiner Weise Vollendete, erreicht.

Die Mängel der klassischen Tragödie als Gattung, ihr künstlicher Aufbau, ihre überwiegend rhetorische Ausführung, treten in den Jugendwerken Racines: „Die feindlichen Brüder" („La Thébaide ou les frères ennemis"; erster Druck, Paris 1664) und „Alexander" („Alexandre"; erster Druck, ebendas. 1666, mit Widmung an Ludwig XIV.) am auffälligsten zu Tage. Der Dichter hatte in ihnen das Prinzip der drei Einheiten, der strengsten Beschränkung auf Spiel und Gegenspiel weniger Gestalten, die Verlegung beinahe aller äußerlichen Handlung hinter die Szene bereits ziemlich durchgeführt, aber noch nicht so sorgfältig wie in spätern Werken das Verhältnis seiner Stoffe zu diesem Prinzip erwogen. Die Vorzimmertragödie, wie man sie getauft hat, schloß zugleich die Mitwirkung der Massen und den Hintergrund bewegter und rasch wechselnder Vorgänge unbedingt aus, die Sage vom Kampf um Theben, von der Feindschaft des Eteokles und Polynikes und noch viel mehr die Überlieferungen von Alexanders großem Inderzug forderten diese Mitwirkung für jede poetische Gestaltung. Nur mit einer gewissen Gewaltsamkeit war hier die Enge der wohlgegliederten Tragödie rhetorischen Stils zu gewinnen. Indessen konnte Racine auch in diesen Jugendwerken durch lebendige Phantasie und die melodische Anmut seiner Verse sich auszeichnen. Wenn Corneille nach Anhörung des „Alexander" behauptete, „Racine zeige großes Talent

für die Poesie, wenig für das Drama", so wollte er damit ohne Zweifel ausdrücken, daß in dem jugendlichen Dichter ein Element zarter, elegischer Lyrik, ein Element feinsinniger Reflexion und eine Sprachbeherrschung vorhanden seien, welche bei andern Gattungen der Poesie stärker ins Gewicht fielen als beim Drama. Corneille irrte sich freilich und empfand nicht, welche Entwickelungsfähigkeit sich mit dem weichen, lyrischen Talent des Aufstrebenden verband: welche Stärke der Mitempfindung für jede Leidenschaft, welcher psychologische Tiefblick, welche methodische Sicherheit bei der Durchführung einer Anlage.

Schon in der nächstfolgenden Tragödie: „Andromache"[1] („Andromaque"; erster Druck, Paris 1667), bewährte Racine die bezeichneten Vorzüge. Mit „Andromache" begann die Reihe jener sinnvollen Erfindungen, nach denen Racine mit einer einzigen einfachen Handlung einen gewissen Reichtum einander widerstreitender Leidenschaften zu verbinden und Bewegung wie Spannung auf die letzte Entwickelung hervorzubringen weiß. Die stolze Eifersucht der Hermione gegen Andromache, die unglückliche, verzweifelte Liebe des Orest zu Hermione, die brutale und wilde Liebe des Pyrrhus zu seiner schönen Gefangenen, die treue Mutterliebe und edle Opferfähigkeit der Andromache sind lebendig und natürlich dargestellt, und das Aufeinanderprallen dieser Leidenschaften in einer leidlich wahrscheinlichen Folge von Szenen mußte der Tragödie noch viel mehr als ihre geistig durchhauchte, edle Sprache, der es (die Voraussetzungen der französischen Hoftragödie einmal zugegeben) selbst an einer gewissen Natürlichkeit nicht fehlt, einen tiefen Eindruck sichern. — Von noch stärkerm dramatischen Leben erfüllt, leidenschaftlicher, schärfer in den Gegensätzen, vertiefter in der Charakteristik (die hier selbst die Schattenfiguren der Vertrauten in so belebte und unterschiedene Gestalten wie Burrhus und Narziß wandelt), erhabener im Pathos und darum nicht minder wahr, zeigt sich die Tragödie „Britannicus"[2] (erster Druck, Paris 1670). Sie darf als ein Triumph des Genies über die engen und der wahren dramatischen Entfaltung ungünstigen Vorbedingungen des klassischen Trauerspiels angesehen werden. Die Phantasie des Dich-

---

[1] Deutsche Übertragung von Fr. L. Junker (Augsburg 1819).
[2] Deutsch von L. Hengers (Bonn 1825). Von Philipp Conz (Tübingen 1825).

ters trotzt den Hindernissen, welche einer mannigfach bewegten Handlung entgegenstehen, und gewinnt dieselbe aus dem Zusammenstoß energisch gegensätzlicher Charaktere und starker Leidenschaften. Dazu gesellte sich für die Generation Racines jene eigentümliche Wirkung, welche spätern Geschlechtern abhanden gekommen ist, die atemlose bange Spannung, wie die fürstliche Hoheit, Würde und Majestät im Sturm erregter Leidenschaften sich darstellen und bestehen werde. Im „Britannicus“ spielte dies Moment noch stärker als in der „Andromache“ mit und gab allen folgenden Tragödien Racines einen besondern Reiz.

Die Tragödie „Berenice“ (erster Druck, Paris 1671) gestattete Racine, seine besondere Vorliebe für die Darstellung innerer Kämpfe voll zu entfalten. Sie behandelte die Liebe des Kaisers Titus zu der schönen Jüdin Berenice, von der er sich aus Pflichtgefühl, um des Wohls des Staats willen, trennte, während auch sie hochherzig ihm das empfangene Ehegelübde zurückgibt. Unschwer konnte der Vorgang auf die Trennung Ludwigs XIV. von seiner Jugendgeliebten Maria Mancini, von andern auf die hoffnungslose Neigung der schönen Henriette von Orléans für ihren Schwager, den König, gedeutet werden. — Zeigt die „Berenice“ auch weniger dramatisches Leben, so besitzt der einfache Vorgang eine große Wahrscheinlichkeit und einige Szenen sind von so echter lyrischer Empfindung durchhaucht und belebt, daß sie sich weit über die rhetorische Eintönigkeit der meisten Dramen des französischen Klassizismus erheben. — Das nächstfolgende Werk Racines: „Bajazet“[1] (erster Druck, Paris 1672), das einzige Drama des Dichters in orientalischem Kostüm, litt unter der Künstlichkeit seiner Intrige und der unerfreulichen Gestalt der Roxelane, welche mehr eine große Paraderolle für eine talentvolle Schauspielerin als Wiedergabe einer weiblichen Natur ist. Auch die andern Charaktere: Bajazet, der Großwesir Acomat, Osmin, Atalide, erheben sich nicht zur Höhe der vollendeten Racineschen Charakteristik. Der fremdartige Stoff scheint ihn bedrückt zu haben, obschon er sich für Wiedergabe der Zeit und Lokalfarbe eben nicht in Unkosten gesetzt hat. — Um so bedeutender erscheint der Dichter in der dem „Bajazet“ unmittelbar folgenden Tragödie: „Mithridates“ („Mithridate“; erster Druck, Paris 1673), welche von

---

[1] „Bajazet“. Frei bearbeitet von F. A. W. Gräfenhan (Gotha 1827).

einigen Beurteilern dem „Britannicus“ vorgezogen, von allen dem letztgenannten Drama zunächst gestellt wird. Im „Mithridates“ ist wieder die besondere Kunst entfaltet, welche durch Benutzung zurückliegender Vorgänge, durch schärfste Gegensätzlichkeit der widereinander spielenden Interessen, durch sorgfältigste Motivierung aller in die rasch abrollende Handlung eingreifenden Momente einen fünften Akt zu fünf Akten auszudehnen und zu beleben weiß. Denn darauf läuft in den gelungensten klassischen Tragödien die Hauptleistung des Dichters hinaus und je glücklicher er den Schein zu erwecken vermag, als seien das Leben und die Entwickelung, die vor dem Schluß der Tragödie liegen, in dieser enthalten, um so bedeutender ist die Wirkung. Die Führung der Handlung sowohl als die Charakteristik im „Mithridat“ erweisen die Meisterschaft Racines, die Hauptgestalten Mithridat, Monime und selbst Pharnaces sind voll Leben, Mithridats aus heldenhafter Größe und brutal grausamer Sultanslaune gemischter Charakter zeugt für die echte Kraft der Menschendarstellung in Racines Talent.

Die beiden nächstfolgenden Dramen Racines gestalten Episoden der griechischen Sage, eine Stoffwelt, in welcher sich der Dichter durchaus heimisch fühlte. „Iphigenie“[1] (erster Druck, Paris 1675) ist dadurch ausgezeichnet, daß in ihr nicht die Liebesleidenschaft im engern Sinn, deren Darstellung als seine besondere Stärke gilt, sondern die Eltern- und Kindesliebe in schwerem Konflikt mit andern Pflichten und in durchgreifenden schmerzlichen Situationen vorgeführt wird. Die Anlage ist einfacher als in den voraufgegangenen Tragödien, die Lösung (durch den Tod der Eriphile) minder glücklich. Aber für die Weiterentwickelung des französischen Trauerspiels hat die „Iphigenie“ viel mehr zum Muster gedient als „Britannicus“, „Mithridat“ oder „Phädra“. Es würde interessant sein, nachzuweisen, wie gerade die in der Anlage kunstlosere, in der Charakteristik schwächere und mit rhetorischer Breite durchsetzte „Iphigenie“ die Dramatiker zweiten Ranges beeinflußte. — Die der „Iphigenie“ folgende „Phädra“[2] („Phèdre“; erster Druck, Paris 1677) ist diejenige Tragödie, in welcher Racine die dunkle dämonische Seite

---

[1] Deutsch von Fr. Peucer (Leipzig 1823).

[2] Deutsch in freier Bearbeitung von Schiller (Tübingen 1805); Übertragungen von Gräsenhan (Gotha 1825) und Adolf Böttger (Leipzig 1853).

der Liebesleidenschaft, die Kämpfe und Schmerzen frevelhaften und unerwiderten Sehnens und Verlangens mit tiefer psychologischer Wahrheit und fortreißender Gewalt des Ausdrucks darstellte. Die rein rhetorischen Elemente, an denen es auch in der „Phädra" nicht fehlt, machen sich doch mehr in den Episoden, als in jenen Hauptszenen geltend, in denen die wilde, so schuldbewußte als schuldvolle Liebe der Phädra ihren Stiefsohn Hippolyt und sich selbst dem Untergang entgegentreibt. In der Gestalt der Phädra konzentriert sich beinahe die ganze Charakteristik dieser Tragödie, aber die Gestalt selbst ist eine mächtige, typisch und individuell zugleich, so daß auch außerhalb Frankreichs „Phädra" jederzeit gewaltige Wirkung hervorgerufen hat, wo sich eine den Forderungen dieser Aufgabe gewachsene Darstellerin fand.

Zwischen „Phädra" und den beiden letzten, wie berichtet, für die Schülerinnen von St. Cyr geschriebenen Dramen Racines lag ein volles Jahrzehnt. Als der Dichter zur verlassenen dramatischen Dichtung zurückkehrte, bestrebte er sich, die Wirkungen der tragischen Größe und Würde mit der Weihe religiöser Gesinnung und Erhebung zu verbinden. Die erste Dichtung dieser Art, „Esther"[1] (erster Druck, Paris 1689), näherte sich mit ihren Chören dem antiken Drama, wie es Racine verstand, und in bezug auf schlichte Wärme und Innigkeit des Ausdrucks vielleicht die reizendste Dichtung Racines, jedenfalls diejenige, in welcher das edle Gleichmaß und die lyrische Fülle seiner Natur am gewinnendsten erscheinen. Der Eindruck ist demgemäß vor allem ein feierlicher und gleicht mehr dem eines Oratoriums als dem eines bewegten, in Situationen und Empfindungen rasch wechselnden Schauspiels. Auch hier ergriff Racine nur den Schluß des biblischen Romans, dem er seinen Stoff entnahm. Die Bitte der Esther für ihr bedrohtes Volk und das Unterliegen Hamans bilden den Kern der vorgeführten Handlung.

Auch die letzte dramatische Dichtung Racines, „Athalia"[2] („Athalie"; erster Druck, Paris 1691), entnimmt ihren Stoff aus der Heiligen Schrift und zwar dem zweiten Buch der Könige, dessen elftes Kapitel die blutige Usurpation der Königin Athalia,

[1] Deutsch von K. M. Kneisel (Mainz 1820).

[2] Deutsche Übertragungen: „Athalia", Trauerspiel mit Chören von Franz von Maltitz (Karlsruhe 1817); von Karl Dielitz (Berlin 1819).

die Rettung und Erhebung des jungen Königs Joas durch den Hohenpriester Jojada und die Tempeldiener berichtet. Hier war mehr Gelegenheit als in Esther zu einer stark bewegten dramatischen Handlung geboten, „Athalia" ward die gestaltenreichste aller Tragödien Racines und steht an dramatischer Spannung, an psychologischer Tiefe der Charakteristik hinter den Meisterwerken der ersten Periode nicht viel zurück, während sie dieselben in bezug auf feierliche Pracht und edle Getragenheit der Diktion hinter sich läßt. Auch die „Athalia" ward mit Chören ausgestattet und damit der Eindruck des weihevoll Erhabenen verstärkt, welchen der Dichter als letzten und höchsten seiner tragischen Kunst erstrebte.

Racines Kunst hatte den alternden Corneille besiegt; vor seinem weitstrahlenden Ruhm verblich derjenige mit ihm ringender Zeitgenossen, und erst nach seinem Abscheiden gelang es einzelnen unter den zahlreichen Nachfolgern Racines, wenigstens mit einem und dem andern Werk entscheidende Erfolge zu erringen. Der bedeutendste Rivale war Philippe Quinault, geboren am 3. Juni 1635 zu Paris, gestorben als Mitglied der französischen Akademie und Auditeur des Comptes am 26. November 1688 ebendaselbst. Und gerade er wurde durch die Triumphe Racines bestimmt, sich vom Gebiet der Tragödie im engern Sinn auf dasjenige des musikalischen Dramas zurückzuziehen und Frankreichs erster und bedeutendster Operndichter zu werden. Quinault begann seine dramatische Laufbahn noch unter den Nachwirkungen der Dichter des Hôtel Rambouillet, und seine Jugendlustspiele waren nach spanischen Vorbildern gearbeitet, während er später von Molière lernte und mit dem Lustspiel „Die kokette Mutter" („La mère coquette", 1675) die französische Bühne um ein vortreffliches Stück bereicherte. Seine Tragödien, deren früheste „Der Tod des Cyrus" („La mort de Cyrus"; erster Druck, Paris 1656), „Stratonice" (1660), „Agrippa" („Agrippa, roi d'Albe", 1661), „Astrate" (1663), traten erfolgreich gegen Corneilles spätere Werke in die Schranken und hoben sich von diesen durch eine größere Innerlichkeit und Weichheit der Empfindung ab. Da aber Racine jeden Vorzug, den Quinault für sich in Anspruch nehmen konnte, eben auch besaß und eine ungleich größere Kraft, strengere Selbstzucht und Kunstauffassung in die Wagschale zu legen hatte, so überragte seine Geltung bald diejenige Quinaults, und Boileau entblödete sich

nicht, sich mit einer gewissen Härte und Festigkeit gegen den früher bewunderten und unterstützten Dichter der „Stratonice" zu wenden. Quinault gab nach einigen Niederlagen das Ringen mit Racines überlegener Begabung auf und fand wenige Jahre später ein neues Feld der Thätigkeit, indem er sich mit dem Musiker Lully verbündete und für die prachtvollen Hoffeste Ludwigs XIV. eine Reihe von Opern dichtete, in denen er volles Verständnis für die eigentümlichen Bedingungen dieser Kunstgattung an den Tag legte. Seine Phantasie ergriff mythologische und romantische Stoffe, die den Lieblingsvorstellungen der französischen vornehmen Welt verwandt und sympathisch waren, und stellte dieselben, ohne ängstlich um logischen Verlauf der Handlung und Vertiefung der Charaktere besorgt zu sein, mit einem gewissen freien Fluß dar; seine Verskunst aber gewann (auch ohne die Unterstützung der Musik) durch ihre Reinheit, ihren melodischen Klang, ihre feine Anmut entschiedene Erfolge. Aus der Reihe seiner Operndichtungen erhielten sich „Cadmus", „Alceste", „Theseus", „Atys", „Roland" und „Armide" in so dauernder Geltung, daß sie gelesen blieben, auch nachdem die Lullysche Musik, mit der sie zuerst ins Leben getreten waren, längst ihre Anziehungs- und Wirkungskraft verloren hatte.

Mit Racines Rückzug vom Theater begann die Zeit seiner Nachahmer, denn das Bedürfnis, in gewissen Zeiträumen neue Tragödien zu sehen, war geschaffen und ließ sich mit der Wiederholung der Meisterwerke nicht befriedigen. So hatten die „tragischen Abbés", wie ein Zeitgenosse spottend sagt, ein Feld vor sich, auf dem sie es an Versuchen nicht fehlen ließen. Nur wenige Namen und Arbeiten traten aus der Masse der in fünf Akte geteilten, an ein Faktum der griechischen, römischen oder biblischen Geschichte geknüpften rhetorischen Exerzitien heraus. Der älteste unter Racines glücklichen Nachahmern war Charles Claude Genest, geboren am 17. Oktober 1639 zu Paris. Er widmete sich dem geistlichen Stand, war Lehrer einer der Prinzessinnen und genoß in der vornehmen Welt und selbst bei einem Mann wie Bossuet große Gunst. Er ward 1698 Mitglied der französischen Akademie und starb im November 1719 zu Paris. Seine Tragödien: „Zelonide", „Polymnestor", „Joseph" und „Penelope" konnten sich auf nicht viel mehr berufen als darauf, daß sie auch die strengste Moral in keiner Weise verletzten. Auch Jean de la Chapelle, Seigneur de St. Port, 1655 zu Bourges

geboren und als Generaleinnehmer und Mitglied der Akademie 1723 zu Paris gestorben, erwarb in den achtziger Jahren des Jahrhunderts durch die Tragödien: „Zaide", „Kleopatra", „Telephontes" und „Ajax" vorübergehende Geltung, seine Komposition und seine Weise der Charakteristik schlossen sich eng an Racine an; da er aber der eigentlichen, von innen heraus treibenden schöpferischen Kraft entbehrte, so blieb es bei äußerlichen Ähnlichkeiten.

Höher stand jedenfalls Jean Gilbert Campistron. Er stammte aus einer angesehenen Familie zu Toulouse, wo er 1656 geboren wurde, kam in früher Jugend nach Paris, durch Empfehlungen an Racine begünstigt. Von diesem wurde er dem Herzog von Vendôme vorgestellt, der sich zuerst seiner poetischen Talente für die Herstellung einer großen Festoper bediente, ihn dann zu seinem Sekretär machte und ihm schließlich die einträgliche Stellung eines Generalsekretärs der Galerien verschaffte. Als solcher starb Campistron am 11. Mai 1723 zu Paris. Seinen ersten Theatererfolg errang er mit der Tragödie „Virginia" (1684), welcher die Trauerspiele: „Andronicus" („Andronique", 1685), „Alcibiades" (1685), „Phocion" (1686), „Hadrian" („Adrien", 1688), „Tiridates" (1691), „Aëtius" (1693) folgten, von denen einige große Bewunderung erregten und jahrzehntelang gespielt wurden. Schüler Racines, vermochte Campistron seinem Meister wohl ungefähr in Entwerfung eines verständigen Plans, einer guten und klaren Führung der Handlung nachzukommen, ihn aber weder in bezug auf die Vertiefung der Charaktere noch auf den Schwung und die gewinnende Schönheit der Sprache auch nur annähernd zu erreichen. Seine gesammelten „Werke" („Œuvres"; erster Druck, Paris 1715; „Œuvres choisies" von Auger, ebendas. 1810) erwiesen den Abstand, der zwischen dem Vorbild und der Nachahmung hier wie überall bleibt.

Den ersten Rang unter den Tragikern, die man als „Schule Racines" zusammenfaßt, verdient Antoine de la Fosse, geboren 1653 zu Paris. Er empfing eine gute Erziehung und trat unter günstigen Bedingungen in die Welt, war zuerst Sekretär bei der französischen Gesandtschaft in Florenz, zeichnete sich an der Seite des Marquis von Créquy in der Schlacht von Luzzara aus, lebte dann als Sekretär des Herzogs von Aumont in Paris, wo er in den Kreisen der vornehmen Gesellschaft wie der Litteratur große Geltung erlangte und am

2. November 1708 starb. Seine lyrischen Gedichte (Idylle, Oden, Madrigale), obschon fort und fort in seine gesammelten „Werke" („Œuvres", Paris 1747) aufgenommen, würden ihm keinen Platz in der französischen Litteraturgeschichte gesichert haben. Er erwarb denselben erst durch seine Tragödien: „Polyxena", „Manlius Capitolinus" und „Theseus", vor allen aber durch das an zweiter Stelle genannte Trauerspiel. „Manlius Capitolinus", zuerst am 18. Januar 1698 im Théâtre français aufgeführt, ward ziemlich einstimmig als das beste dramatische Werk anerkannt, welches nach dem Tod Racines die französische Bühne beschritten hatte. Man wandte allerdings ein, daß der „Stil" nicht ganz die Eleganz und den Schwung Racines erreiche, daß aber die kunstvolle dramatische Anlage und Verknüpfung, bei strengster Einhaltung der drei Einheiten, und die Energie der Charakteristik der großen Meister der tragischen Bühne vollkommen würdig seien. Man ließ sich in dieser Auffassung mit Recht auch dann nicht beirren, als man entdeckte, daß einige der Hauptmotive und wirksamsten Situationen der de la Fosseschen Tragödie dem „Geretteten Venedig" des Engländers Thomas Otway entstammten. „Manlius" behauptete sich jahrzehntelang auf der Bühne und ward im Anfang unsers Jahrhunderts von Talma neu belebt. Die letzte Dichtung des Poeten: „Coresus und Callirhoe", war ein entschiedener Rückfall in die gespreizte romantische Schäferdichtung der vorhergegangenen Generation, die beiden andern Tragödien des de la Fosse weisen die Vorzüge des „Manlius" nur in Einzelheiten auf.

Eine besondere Gruppe von Tragikern bilden jene Nachfolger Racines, welche nur seine beiden geistlichen oder besser halbgeistlichen Tragödien: „Esther" und „Athalia" zum Muster nahmen und eine Reihe von biblischen Dramen schufen, die hauptsächlich im letzten Vierteljahrhundert der Regierung Ludwigs XIV., vom Hof und von den intimen Kreisen der Frau von Maintenon her begünstigt, vorübergehende Erfolge hatten. Unmittelbar nach Racine trat der Abbé Claude Boyer (geboren 1618 zu Alby, gestorben 22. Juli 1698 zu Paris), der von 1640 an eine ganze Reihe mittelmäßiger und schlechter Tragödien zur Aufführung gebracht hatte, mit den für die Fräuleins von St. Cyr geschriebenen Tragödien: „Jephtha" (1692) und „Judith" (1695) hervor, Werken, bei denen die religiöse Tendenz den Mangel jedes wirklich poetischen Verdienstes aufwiegen

sollte. — Ein wesentlich andres Gepräge zeigen die biblischen Tragödien des Joseph François Duché de Vancy. Er war am 29. Oktober 1668 zu Paris geboren, hatte den Titel als königlicher Kammerdiener und bezog eine Pension vom Hof bis zu seinem frühen, am 14. Dezember 1704 erfolgten Tode. Duché war zuerst in Rivalität mit Quinault als erfolgreicher Opernpoet aufgetreten. Seine Operndichtungen: „Cephalus und Procris", „Theagenes und Chariklea", „Iphigenie in Tauris" gehörten unzweifelhaft zu den bessern ihrer Zeit. Einen höhern Flug wagte er, als er unternahm, für die theatralischen Aufführungen in St. Cyr einige Dramen biblischen Stoffes zu dichten. Dies waren: „Deborah", „Jonathan" und „Absalom", die letztere Tragödie sein vorzüglichstes Werk, von der Laharpe urteilt: „Der Gang der ersten Akte ist ein vortrefflicher, Handlung und Spannung steigern sich von Szene zu Szene, die Charaktere sind gut angelegt". Bei so entschiedenen dramatischen Vorzügen gelangten die biblischen Tragödien Duchés auch auf das Théâtre français und fanden verdiente Teilnahme, obschon auch sie von der Bühne wieder verschwanden, als die Ursachen hinwegfielen, welche gegen den Ausgang des 17. Jahrhunderts die biblischen Ausläufer der klassischen Tragödie der Franzosen hervorgerufen hatten.

Hundertundsechstes Kapitel.

Lafontaine und die leichte Dichtung.

Die Theorie des Klassizismus, wie sie Boileau verfocht, welcher Ludwig XIV. und mit ihm Hof und Stadt anhingen, war klar durchgebildet in bezug auf Tragödie und Komödie, auf Epos und hohe Ode, sie zeigte sich minder bestimmt in bezug auf die leichtern Gattungen der Poesie. Auch an diese erging natürlich die Forderung lichtvoller Klarheit, knapper Bestimmtheit, feinsten Sprachgefühls. In seiner „Art poétique“ sowohl als in den Episteln und Satiren hatte Boileau einzelne Vertreter dieser Gattungen flüchtig gelobt oder getadelt, einzelne Winke gegeben, im ganzen aber eine gewisse Abneigung gegen die nur anmutige, leichte und spielende Poesie niemals verhehlt. Die Geschmacksrichtung des beschirmenden Königs traf in diesem Punkt mit der des ästhetischen Gesetzgebers zusammen. Beide konnten freilich nicht hindern, daß sich neben Boileau, Molière und Racine völlig anders geartete und gerichtete Talente erhoben und zum Teil außerordentliche Wirkung erlangten. In der Lyrik, dem Idyll, der poetischen Erzählung, dem Märchen entfaltete sich eine Fülle poetischer Reize. Hier waren bei allem Bestreben nach formeller Vollendung Kräfte lebendig, welche sich bewußt und unbewußt der Erstarrung der französischen Poesie in würdevoller Korrektheit und rhetorischem Prunk entgegensetzten und sich zum Teil unabhängiger von den einseitigen Forderungen des Geschmacksdiktators erhielten als selbst der große Molière.

Auf dem Gebiet der eigentlichen Lyrik herrschten allerdings die Prinzipien Boileaus über Sprach- und Versbehandlung fast unbedingt. Aber wenn man allerwärts die Eleganz und Durchbildung der Form Boileaus als mustergültig ansah, so ward wenigstens seine mehr reflektierende als unmittelbar empfindende

Natur nur von wenigen zum Vorbild erwählt. Unter allen französischen Lyrikern genoß Jean Baptiste Rousseau bei seinen Zeitgenossen den Ruhm, daß er in seiner Poesie dem großen Muster Boileaus am nächsten gekommen sei. Der Zeit nach gehörte Rousseau schon dem Ende des Jahrhunderts an, er kam zur Welt, als Boileaus wie Racines Ruhm in erster Blüte stand. Geboren als Sohn eines Pariser Schuhmachers am 10. April 1670, empfing er eine vorzügliche Erziehung, ward 1688 Page des Gesandten Bonrepeaux, welcher nach Kopenhagen ging, war späterhin Sekretär des Marschalls Tallard, des Gesandten in London, und erhielt bei seiner Rückkehr eine auskömmliche Stelle bei der Generalkontrolle der Finanzen. Sein Ruf als Poet war im Wachsen. Aber er kam in Verdacht, Verfasser einiger Satiren zu sein, welche dem Hof nahestehende Persönlichkeiten angriffen, und ward infolgedessen 1712 aus seinem Vaterland verwiesen. Nach einem kurzen Aufenthalt in der Schweiz trat er 1714 in die Dienste des Prinzen Eugen von Savoyen in Wien. Auch hier machte er sich durch einige Epigramme bald unmöglich, kehrte nach dem Tod Ludwigs XIV. nach Frankreich zurück, geriet in neue Zerwürfnisse mit den herrschenden Gewalten, lebte wiederum als Flüchtling in London, wo er eine Sammlung seiner Werke veranstaltete, und zuletzt in Brüssel. Er starb am 17. März 1741 zu Genette bei Brüssel, nachdem er noch die völlige Wandlung der französischen Litteratur erlebt und litterarische Kämpfe selbst mit Voltaire hatte bestehen müssen.

Rousseaus „Werke“ („Œuvres“; erster Druck, London 1723; neueste Ausgaben von Ancau, Paris 1820, und Manuel „Œuvres lyriques“, ebendas. 1852) bestanden zwar neben den lyrischen Gedichten aus Lustspielen, von denen sich eins, „Der Schmeichler“ („Le flatteur“), einige Zeit auf der Bühne behauptete, Operndichtungen und Briefen; aber nur in der Lyrik erlangte er mehr als vorübergehende Geltung. Seine „Oden“ und „Episteln“ waren im strengsten Anschluß an die ernste Würde, das Pathos der hoffähigen Lyrik gehalten. Die Begeisterung in denselben erscheint konventionell und erkünstelt, der Ausdruck ist prunkhaft und frostig zugleich. Die Bilder entspringen nicht einer unmittelbaren lebendigen Anschauung des Poeten, sondern einer Reflexion, die sich an Mustern genährt hat und diese Muster allenfalls zu überbieten trachtet. Auch an den Kantaten und Allegorien

Rousseaus ist nicht viel mehr zu rühmen, seine Epigramme aber verraten deutlich genug, daß in ihm ein Antrieb und eine Anschauung lebendig waren, welche dem feierlichen Pomp seiner ernsten Lyrik geradezu widerstrebten.

Während schon Rousseaus ernste Gedichte zeigen, daß Boileau den Elementen konventioneller Rhetorik den breitesten Zugang in die lyrische Dichtung Frankreichs geöffnet hatte, tritt uns die volle Wirkung dieser Elemente beispielsweise in den lyrischen Dichtungen des Bernard le Bovier de Fontenelle, des langjährigen und vielgenannten Sekretärs der französischen Akademie, entgegen. Als ein Neffe Corneilles am 11. Februar 1657 zu Rouen geboren, erreichte er das seltene Alter von hundert Jahren, indem er erst am 9. Januar 1757 zu Paris starb. Der Gelegenheitsschriftsteller und Gelegenheitsredner der Akademie, als der er hauptsächlich bewundert wurde, dessen „Éloges des Académiciens“ (1708 und 1719) als Muster klassischer akademischer Beredsamkeit galten, war ein frostiger Poet, der mit fester Sicherheit in der Feinheit, der Eleganz der Sprache, in der Korrektheit der Verse das höchste dichterische Verdienst erblickte. Seine Tragödien: „Asper“ und „Brutus“, seine „Schäfergedichte“ („Poésies pastorales“, Paris 1688), seine Operndichtungen: „Psyche“ und „Thetis und Peleus“ waren unterschiedslos mit derselben korrekten, zugleich nüchternen und höfisch gezierten Sprachfertigkeit abgefaßt, welche aus der Überschätzung des „Stils“ gegenüber der ursprünglichen Kraft und dem eigentlich poetischen Gehalt hervorgehen mußten. Boileau selbst freilich hatte mit dem Stil einen höhern Begriff verbunden als Fontenelle und das ganze Gefolge ihm ebenbürtiger und ähnlicher Poeten, aber die durch und durch leblose „elegante“ Lyrik oder vielmehr poetische Rhetorik blieb nichtsdestoweniger eine Konsequenz seiner Lehren. Es war ein Glück für die französische Litteratur, daß neben der streng akademischen eine leichtere Art der Produktion sich behauptete, welche durch Lafontaines geniale Begabung und den tiefgreifenden Erfolg seiner Dichtungen eine Macht in der weitern geistigen Entwickelung Frankreichs wurde.

Höher als die gekünstelte Begeisterung, die stete Reflexion und die affektierte Würde der Boileau-Jünger standen die Vertreter jener Dichtung, in welcher die fröhliche Sorglosigkeit und sinnliche Lebendigkeit des französischen Charakters poetisch zu

Tage kamen. Der hervorragendste unter diesen Vertretern war der leichtherzige Jean de Lafontaine, persönlich eine der denkwürdigsten Poetengestalten, von denen die Litteraturgeschichte zu berichten weiß. Geboren am 8. Juli 1621 zu Château-Thierry in der Champagne, genoß er die gewöhnliche dürftige Erziehung eines Landjunkers, begann aber 1641 zu Reims einige theologische Studien, wahrscheinlich um die niedern Weihen zu erlangen und in Zukunft einige bequeme Pfründen in Besitz nehmen zu können. Indes seine vergnügungssüchtige Natur widerstrebte auch dem mäßigen Ernste, der damals von den Geistlichen seiner Kirche gefordert ward; er fand Reims nicht zu klein, um es zum Schauplatz lustiger Streiche und genußreicher Thorheiten zu machen. Sein Vater hielt es für gut, ihn mit einem liebenswürdigen jungen Mädchen zu verheiraten, um ihn zur Ordnung zu bringen; aber weder die Ehe noch die Geburt eines Sohns vermochten das Naturell Lafontaines zu ändern oder zu unterdrücken. Er hatte seine poetischen Versuche bereits begonnen und teils in den italienischen, teils in den antiken Dichtern seine Muster gefunden. Von den vaterländischen schätzte er Malherbe nicht um seines Inhalts, sondern um der Vollendung der Form willen. Sein rasch zu Tage tretendes Talent und seine liebenswürdige Unterhaltungsgabe erwarben ihm die Gunst des damals noch allmächtigen Intendanten Fouquet, der ihn in seinem Schloß Vaux häufig empfing, ihm eine Pension verschaffte und damit Lafontaines Übersiedelung nach Paris ermöglichte. In den Kreisen der großen Welt und der Litteratur bewegte sich der Dichter mit einer Naivität, einer Einfachheit und Harmlosigkeit, welche ebendiese Kreise als Gegensatz zum Gewohnten entzückte. Nach dem Sturz Fouquets (dem Lafontaine eine ehrliche Dankbarkeit bewahrte, und für den er selbst den zürnenden König in einer poetischen Bittschrift um Gnade bat) fand der sorglose Poet Gönner und Gönnerinnen in den Prinzen von Condé und Conti, im Herzog von Vendôme, der Herzogin von Orléans und der Herzogin von Bouillon, von vielen andern zu schweigen. Nur Ludwig XIV. zeigte sich bis zur Ungnade kalt gegen einen Dichter, der weder mit seinen kecken poetischen Erzählungen noch mit seinen Fabeln den Geschmack des Königs traf. Es galt als ein Akt des Trotzes, daß die Akademie im Jahr 1684 Lafontaine zu ihrem Mitglied wählte. Ludwig XIV. erteilte die Bestätigung nicht eher, als bis auch seinem Liebling Boileau ein Sitz

gesichert war. Lafontaine scheint sich wegen des Übelwollens des Königs so wenig ernsten Kummer gemacht zu haben wie um andre Mißgeschicke seines Lebens. Er fuhr fort, in seiner Weise zu leben und zu dichten, ließ sich gegen das Ende seiner Tage allerdings bestimmen, seine poetischen „Erzählungen" als unmoralisch zu verdammen und in Zukunft Besserung zu geloben, schrieb aber dann doch wieder heitere Gedichte und starb am 13. April 1695 zu Paris.

Lafontaines „Sämtliche Werke" („Œuvres complètes", herausgegeben von Walkenaer, Paris 1819—1820; neueste Ausgabe von Paully 1876) umfassen außer seinen poetischen Hauptleistungen auch die Versuche, welche er auf dem Gebiet der Tragödie, Komödie sowie der Operndichtung unternommen. Die lyrische Tragödie „Asträa" („Astrée"; erster Druck, Paris 1691) erwies, daß dem naiven Talent des Dichters die dramatische Schlagkraft, Spannung und Steigerung versagt waren; eine zweite Tragödie, „Achilles", blieb unvollendet, die Opern- und Ballettdichtungen: „Dafne" und „Les rieurs du beau Richard" würden seinen Namen schwerlich erhalten haben. Bei weitem talentreicher und anziehender stellen sich schon einige von Lafontaines Lustspielen dar. Der einaktige Schwank „Der Florentiner" („Le Florentin") erhielt sich längere Zeit auf der Bühne und zeichnete sich namentlich durch einige vortreffliche Eifersuchtsszenen aus. Auch „Ragotin" („Ragotin, ou le roman comique"; erster Druck in „Recueil de pièces de théâtre", Haag 1702) fand bei der Aufführung entschiedenen Beifall. Es ward behauptet, daß an diesem Lustspiel und an einigen andern kleinen Komödien Lafontaines Champmeslé Mitarbeiter gewesen sei und seine Bühnenkenntnis dargeliehen habe.

Ein poetischer Roman größern Umfangs, „Les amours de Psyché et d'Amour" (erster Druck, Paris 1665), bildete die Überleitung zu den „Erzählungen und Novellen" („Contes et nouvelles"; erster Druck, ebendas. 1665, 1671, 1685, 1695), welche das Genie Lafontaines zuerst in seiner ganzen Eigentümlichkeit hervortreten ließen. Ein Erzähler von lebendiger Phantasie und Anschauungskraft, von glücklicher, warmsinnlicher Schilderungsgabe und außerordentlicher Anmut der Sprache, von frischem Humor und einer gewissen liebenswürdigen Schalkhaftigkeit, der viel und zu Zeiten das Äußerste wagte, mußte die vornehme Welt auch dieser Zeit gewinnen. Man bewunderte

aufrichtig die Hoheit und die anmutige Würde Racines, den sinnvollen Ernst Boileaus; aber man schätzte nichtsdestoweniger einen Dichter, welcher mit einem Anhauch von Leichtfertigkeit und höchster Lebendigkeit, mit unverwüstlich guter Laune die unterhaltenden altfranzösischen und italienischen Geschichten vortrug, welche trotz des Klassizismus und des Hoftons ihre Anziehungskraft keineswegs verloren hatten. Die meisten der poetischen „Erzählungen" Lafontaines wurden Boccaccio und den italienischen Novellisten, Ariost und den mittelalterlichen Fabliaux entlehnt, alle aber in der Wiedergabe in reizenden, leichtflüssigen Versen zum vollen Eigentum des französischen Dichters umgestaltet. Die Vortragsweise, die Klarheit des Ausdrucks, der glückliche und besondere Reiz einer immer plaudernden einfachen und doch nie nachlässigen Sprache, das köstliche, nie irre gehende Talent und Feingefühl Lafontaines für den jedesmal anzuschlagenden Ton machten diese Erzählungen auch in den Augen derer wertvoll, welche gerechten Anstoß an den Frivolitäten und Lüsternheiten einzelner nahmen. Übrigens müssen die reizenden Geschichten: „Der Falke", „Die verliebte Kurtisane" Lafontaines besten Schöpfungen hinzugerechnet werden.

Alle sprachlichen Vorzüge, alle Reize der poetischen Subjektivität Lafontaines, dazu die Kunst, im kleinsten Rahmen volles Leben zu geben und eine gewisse Lehrhaftigkeit und Moralisierlust mit der ganzen Arglosigkeit zu verbinden, welche sich am Geschehenen und am bunten Wechsel der Dinge freut, die liebenswürdigste Grundstimmung und dazu ein Realismus und eine Feinheit der Beobachtung, welche dem schärfsten Verstand genugthun, finden sich in Lafontaines „Fabeln"[1] („Fables"; 1. bis 6. Buch, erster Druck, Paris 1668—1669; 7.—11. Buch, ebendas. 1678—79; 12. Buch [dem Herzog von Burgund gewidmet], ebendas. 1690) vereinigt. Wenn Nisard („Histoire de la littérature française", Bd. 3, S. 149, 153) Lafontaine als den „meist französischen" aller klassischen Autoren des 17. Jahrhunderts charakterisiert, zugleich als denjenigen, der am stärksten vom echten Geiste des Altertums beseelt gewesen sei, so

[1] Die Übersetzungen einzelner Lafontainescher Fabeln ins Deutsche begannen sehr früh. Bei Fr. v. Hagedorn, Stoppe, Triller, Lichtwer, Gleim &c. finden sich zahlreiche Fabeln teils in wörtlicher Übersetzung, teils in freier Bearbeitung. Vollständige Übersetzung von Catel (Berlin 1790), neuere Übertragung von Ernst Dohm (ebendas. 1876).

hat er dabei hauptsächlich diese „Fabeln" im Auge, welche durch ihre natürliche Unmittelbarkeit, durch die kaum zu übertreffende Grazie ihres Vortrags, durch die dramatische Lebendigkeit, die in ihnen der kleinsten Erzählung, dem flüchtigsten Bericht verliehen ist, durch die Belebung der Szene wie der Darsteller einer unvergänglichen Teilnahme wert und gewiß sind. Die Lafontaineschen „Fabeln" waren das stärkste Zeugnis dafür, daß selbst in dieser Periode der französischen Litteratur der Zusammenhang mit dem altnationalen Geist nicht völlig verloren ward. Denn während ihre Form, der Schliff und die Eleganz ihrer Verse daran gemahnen, daß Lafontaine durch die Schule Malherbes und in gewissem Sinn auch Boileaus gegangen war, leben in Gehalt und Ton der Fabeln wie der Erzählungen Elemente fort, welche einst in Villon, Clément Marot und Rabelais wirksam gewesen waren. Die Meisterstücke schlichter Erzählungskunst, wie „Die Tiere und die Pest", „Die Stadtmaus und die Feldmaus", „Kalb, Ziege und Schaf in Gesellschaft des Löwen", „Der Wolf und der Hund", „Wolf, Mutter und Kind", „Die zurückgezogene Ratte", „Der Seifensieder und der Reiche" (denen sich noch hundert gleich vortreffliche zur Seite stellen ließen), beschränkten sich nicht auf die eigentliche Fabelwelt, waren dem bloßen Vorgang oder Gleichnis nach bald aus Äsop und Bilpai, bald aus den ältern Moralisten und Didaktikern entlehnt; aber ihren eigensten Reiz und Zauber haben sie erst durch Lafontaine erhalten.

Begreiflicherweise fand ein Dichter von so hervorstechender und in mehr als einem Betracht von der Gesamtstimmung und Gesamtrichtung der zeitgenössischen Litteratur abweichender Eigenart ebenso heftige Gegner wie enthusiastische Bewunderer und im ganzen wenig glückliche Nachahmer. Der talentvollste und beste derselben, dessen poetische Erzählungen sich wenn auch nicht neben, doch nach den Produktionen des Meisters mit Ehren behaupten konnten, war J a c q u e s V e r g i e r. Geboren am 3. Januar 1655 zu Lyon, begann Vergier Theologie zu studieren und erwarb an der Sorbonne den Grad eines Bakkalaureus, widmete sich aber später einer Beamtenlaufbahn, die ihm Muße für seine poetischen Bestrebungen ließ, und bekleidete bis an sein Ende eine Stelle in der Verwaltung der Marine. Vergier fand ein Ende, das zur harmlosen Heiterkeit seines Lebens und Dichtens so schlecht wie möglich paßte: er ward am 18. August

1720 von der berüchtigten Diebesbande des Cartouche ermordet. Bergiers Poesien, in denen ein Abglanz von Lafontaines lebendigem Natursinn, seiner naiven Fröhlichkeit und arglosen Leichtfertigkeit vorhanden ist, erschienen während seines Lebens nur zerstreut in den verschiedenen Gedichtsammlungen seiner Zeit, wurden aber nach seinem Tod als „Vermischte Werke“ („Œuvres diverses“; erster Druck, Rouen 1726) gesammelt. In denselben finden sich eine Reihe von poetischen Erzählungen, die nicht frei von Frivolitäten und formellen Nachlässigkeiten, aber munter im Ton, frisch, anschaulich in der Darstellung sind. Eine Art Halbroman (nach dem Muster der altfranzösischen Erzählungen, teils in Versen, teils in Prosa): „Don Juan und Isabella“, scheint vielen Beifall gefunden zu haben, welcher nach unsrer Empfindung den Novellen und Schwänken in Versen, den wenigen erotischen Gedichten und den fröhlichen Trinkliedern des poetischen Marinesekretärs weit mehr gebührte. Als Schüler Lafontaines galt ferner Senécé, dessen poetische Erzählungen und Fabeln denen Lafontaines allerdings in keiner Weise zu vergleichen sind.

Das idyllische Element, welches bei Lafontaine zwar niemals breit in den Vordergrund tritt, aber auf dessen Frische die Wirkung einer Reihe seiner kleinen Erzählungen beruht, fand eine Anzahl selbständiger Vertreter auch in der Blütezeit des französischen Klassizismus. Nur daß diese Vertreter sich leider noch immer mehr an d'Urfé und die Bukoliker des Hôtel Rambouillet anschlossen, wenigstens nach ihnen zurückschielten, als daß sie den Instinkt besessen hätten, in den kleinen ländlichen Schilderungen des großen Fabeldichters, den frisch-natürlichen Erzählungen und Zügen die Pfadzeiger für ihre eignen Bestrebungen zu erkennen. Der gefeiertste Idyllendichter der Periode, Renaud de Segrais, ward 1624 zu Caen geboren, kam frühzeitig an den Hof, wo er zwischen 1641—1672 Kammerherr der Herzogin von Montpensier war, zog sich dann nach seiner Vaterstadt zurück, in der er großes Ansehen genoß und 1701 starb. — Segrais gehörte zu den wenigen Dichtern der ältern Generation, die mit Glück in die neue hinübergelangten, und denen selbst Boileau seine Anerkennung nicht versagte. Seine sieben Eklogen: „Climene“, „Timarete“, „Amire“, „Aminte“, „Olympia“, „Urania“, „Der Friede“ waren nur in der Form reiner und geschmackvoller als die Schäfergedichte der Poeten aus d'Urfés

Schule, im Gehalt begegnen wir der alten überkünstelten und überschwenglichen Art, die Liebenden „entflammen mit ihren Seufzern die Luft, welche sie atmen", sind „unglückliche Sklaven ihrer kühnen Wünsche" und strengen sich umsonst an, den göttlichen Nymphen zu gefallen, zu denen sie ihre Augen erheben. Auch das größere Hirtengedicht in fünf Gesängen: „Athys", läßt nur darin einen Fortschritt erkennen, daß der Versuch gemacht wird, in gedrängter Form und in den einfachen Alexandrinern der poetischen Erzählung einen Vorgang darzustellen, den um eine Generation früher die Poeten des Hôtel Rambouillet in einem langatmigen Schäferroman oder in einem großen Pastoraldrama mit Chören behandelt haben würden, und daß sich der Poet gelegentlich mit geistreichem Scherz über seine Personen und Abenteuer hinausstellt. Man merkt am besten, daß es Segrais nicht leicht gefallen ist, sich zu diesem der veränderten Zeit angemessenen Ton zu steigern, weil beinahe alle seine lyrischen Oden, Sonette, Madrigale und Rondeaus in der Weise der süßlich koketten und falsch pathetischen Poeten der dreißiger und vierziger Jahre des Jahrhunderts gehalten sind. Ihm ist eben Chapelain noch der französische Virgil, er bewundert noch die carte de tendre der Scudéry und bequemt sich den neuen Ansprüchen nur, weil ihm ein Rest natürlicher Empfindung verblieben und ein Zug zur Einfachheit aus seinen Studien der Virgilschen Georgiken erwachsen war.

Neben Segrais erfreute sich Antoinette Deshoulières, geborne Du Ligier de la Garde, eines außerordentlichen Rufs als Idyllendichterin. Sie war um 1637 zu Paris geboren, hatte eine ungewöhnlich gute Erziehung und Bildung erhalten und bald nach ihrer Verheiratung bewegte Jahre durchlebt. Ihr Gatte gehörte zu den Anhängern der Fronde, den Höflingen des Prinzen von Condé und flüchtete mit diesem nach Brüssel. Madame Deshoulières folgte ihrem Gemahl, ward wegen eines Zerwürfnisses, in das sie mit dem spanischen Gouverneur von Brüssel geriet, im Schloß von Vilvorde eingekerkert, gewaltsam durch Herrn von Deshoulières befreit und kehrte mit ihm, der amnestiert worden war, nach Paris zurück, wo sie durch ihre ungewöhnliche Schönheit und ihre litterarischen Bestrebungen lange Zeit einen Kreis von Freunden und Bewunderern um sich zu sammeln wußte. Unter dem Namen „Amaryllis" trat sie im „Mercure galant" mit den

Erstlingen ihrer Muße hervor. Sie wurde von poetischen Freunden als „zehnte Muse", als „Kalliope Frankreichs" gefeiert; ihrer ziemlich bedrängten äußern Lebenslage half Ludwig XIV. 1688 durch eine Pension auf. Sie starb am 17. Februar 1694 zu Paris. Antoinette Deshoulières besaß unzweifelhaft eine lyrische, zur Sentimentalität neigende Begabung. Aber da sie nicht in dem natürlichen, wenn schon engen Kreis ihres Talents verharrte und ein paar schlechte Stücke, unter andern eine von Racine in einem seiner schärfsten Epigramme verspottete Tragödie „Genseric", ein Lustspiel „Die Wasser von Bourbon" und eine Oper „Zoroaster", aufführen ließ, außerdem an den litterarischen Kämpfen der Zeit Anteil nahm und in ihnen fast regelmäßig auf seiten der Mittelmäßigkeit und Geschmacklosigkeit stand, so wurde sie von Boileau als eine zurückgebliebene „Prezieuse" und als Erbin aller albernen Gefühle der Sekte des Hôtel Rambouillet bezeichnet. Wie so viele weibliche Dichterinnen, zeigte auch Antoinette Deshoulières eine Mischung wirklichen Talents und hohler Schöngeisterei, echter Empfindung und unwahrer Nachempfindung. Ihre Oden und Epigramme wurden mit Recht ebenso rasch vergessen wie ihre dramatischen Werke. Dagegen erhielten sich ihre Idylle (in den „Œuvres", Paris 1687), denen noch im nächsten Jahrhundert Voltaire großes Lob spendete, in Wirkung und Ansehen. Das Idyll „Die Schafe" („Les moutons", zuerst 1674 im „Mercure"), obschon es haarscharf auf der Grenze der Naivität und des Lächerlichen steht, verschaffte ihr zuerst eine Geltung auf diesem besondern Gebiet. In dem genannten wie in ihren sonstigen Idyllen drückt Madame Deshoulières eine rege und, wie es scheint, nicht völlig erkünstelte Sehnsucht nach dem Frieden und dem ruhigen Glück idyllischer Zurückgezogenheit aus, im Gegensatz zu den Armseligkeiten des gesellschaftlichen Treibens, zwischen denen sie freilich Zeit ihres Lebens stand. Außer den „Schafen" zeichnet die französische Kritik die Idylle: „Der Winter" und „Die Vögel" als besonders vortrefflich aus.

Eine Gruppe natürlicher und zu dem herrschenden Ton in starkem Gegensatz stehender Poeten, welche den möglichst unbekümmerten Genuß des Daseins, die dauernde Heiterkeit zu ihrem Lebensideal erhoben hatten, sich in beinahe völliger Unabhängigkeit von Hof und Stadt erhielten, bewahrten auch in den Formen ihrer Dichtung meist eine größere Beweglichkeit, eine prä-

tensionslose Leichtigkeit. Sie bevorzugten in ihren litterarischen Produkten die sangbaren Rhythmen und bedienten sich zur Darlegung ihrer Genußphilosophie höchstens der Epistel, welcher jeder Inhalt gegeben werden konnte, und die sich ebensowohl mit dem Geist eleganter Leichtfertigkeit und kecken Spottes als mit dem ernster doktrinärer Würde erfüllen ließ. Die „Poésies fugitives" dieser Lyriker entsprachen zu sehr einer bestimmten Seite des französischen Nationalcharakters, als daß sie selbst unter der Herrschaft des Klassizismus und der höfischen Würde zu verdrängen gewesen wären. Der Dichterkreis, welcher eine epikureische Weltanschauung und die sorglose Heiterkeit des altfranzösischen Naturells in der Poesie des 17. Jahrhunderts vertrat, fand sich vielfach in dem Haus der geistvollen, üppig sinnlichen Ninon de l'Enclos, der französischen Aspasia, zusammen, deren ganze Existenz sich wie ein lebendiger Protest gegen alle heuchlerische Tugend und allen sauren Ernst, freilich auch gegen Tugend und Ernst überhaupt ausnahm. Der hervorragendste unter diesen Poeten war Guillaume Amerye de Chaulieu, geboren 1639 zu Fontenay und in früher Jugend zum Zweck der Studien nach Paris gesandt, wo er das Collège de Navarre besuchte und jene vornehmen Verbindungen erwarb, welche späterhin zum Behagen seines Lebens so viel beitrugen. Er ging im Gefolge einer Gesandtschaft an König Johann Sobieski nach Polen und ward nach seiner Rückkehr nach Paris durch die Gunst der beiden Vendômes, des Herzogs und des Großpriors, mit geistlichen Pfründen überhäuft, die ihm gestatteten, bei reichem Einkommen das Leben nach seiner Weise zu genießen. Sein Dasein verlief im wesentlichen zwischen Vergnügungen, Festen, Liebschaften und Abwechselungen jeder Art; aber der bon sens seines echt französischen Naturells wie sein Geist und Witz bewahrten ihn davor, in gemeiner Schlemmerei oder Wüstheit unterzugehen. Seinem Ausspruch: „In Freuden schwimmend, aber fähig für Geschäfte" blieb er in der Vertrauensstellung getreu, welche er bei den Vendômes genoß. Nach einem langen, genußreichen Dasein, gegen dessen Ende noch der jugendliche, talentvolle Arouet (Voltaire) sein Schüler in der Lebenskunst und leichten Verskunst geworden war, starb Chaulieu am 27. Juni 1720 zu Paris. Als Dichter zeichnete er sich durch eine Reihe von Episteln, Oden und kleinen Gedichten aus, welche die lebensprühende, leidenschaftliche, genußsüch-

tige, glänzend geistreiche Natur des unheiligen Abbé in vorzüglichen Versen, deren Nachlässigkeiten noch graziös bleiben, offenbaren. Chaulieus Poesien bleiben durchaus Gelegenheitsgedichte, sind frei von jedem konventionellen Zug und fesseln durch ihre Energie des Ausdrucks und eine wahrhaft hinreißende Lebendigkeit auch heute noch.

Mit Chaulieu so intim befreundet, daß selbst seine „Gedichte“ mit denen des Freundes zusammen herausgegeben wurden („Poésies de Chaulieu et de la Fare“; erster Druck, Lyon 1724), war Charles Auguste de la Fare, welcher, 1644 zu Valgorge geboren, 1712 zu Paris aus dem Leben schied. In seiner Jugend hatte er mit Auszeichnung unter Turenne gedient, späterhin lebte er zu Paris lediglich seinen Neigungen zum Vergnügen, das er allem Ruhm bei weitem vorzog, und schrieb gelegentlich einige reizende kleinere Gedichte, die dem Preis der Ruhe, der fröhlichen Trägheit, der Lust ohne Leidenschaft, des Glücks ohne Mühen und Kämpfe galten, kecke Sinnlichkeit atmen und daneben durch ihre witzigen Wendungen verraten, daß es dem Poeten nicht an jener geistreichen Schärfe gebricht, die Eigentum der damaligen französischen Aristokratie war.

Als Geistesgenosse Chaulieus und de la Fares und in gewissem Sinn als ihr Lehrer in der besondern Art der Kunst, die sie vertraten, galt Claude Emanuel Lhuillier, genannt Chapelle, welcher aus einer ältern Litteraturperiode in die Zeit des Klassizismns im engern Sinn hinüberragte. 1626 zu Chapelle St. Denis bei Paris geboren, erhielt Lhuillier eine ausgezeichnete Erziehung; aber der geistige Einfluß Gassendis und seine eignen glänzenden Anlagen bewahrten ihn nicht davor, sich bei einigem Vermögen ganz seinem Zug zur Trägheit und zum Trunk zu überlassen. Befreundet mit Boileau, Molière, Racine, schonte seine in Epigrammen und Bonmots geübte Kritik dieselben keineswegs, und als das „Orakel vom weißen Kreuz“ (einer Schenke, die er bevorzugte) behauptete er bis an seinen 1686 erfolgten Tod eine gewisse Geltung in den Pariser vornehmen und litterarischen Kreisen. Seine litterarischen Produktionen beschränkten sich auf die heitere und außerordentlich lebendige „Reise durch die Provence und Languedoc“ („Voyage en Provence et en Languedoc“; erster Druck in „Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes“, Paris 1663) und auf kleinere Dichtungen, unter denen sich einige höchst

graziöse Rondeaus und vortreffliche flüchtige Poesien finden, in denen Chapelle den Ton zuerst anschlug, welchen Chaulieu und de la Fare mit so vielem Glück während der spätern Periode Ludwigs XIV. festhielten.

Ein jüngerer Apostel der Fröhlichkeitspoesie war Jean François Loriget de Lafaye, geboren 1674 zu Vienne in der Dauphiné, welcher als Soldat, dann als Gesandter in Genua und London mit Auszeichnung gedient hatte, sich aber später lediglich seinen Neigungen für die leichte Poesie hingab. Lafaye starb am 11. Juli 1731 zu Paris. In seinen beiden letzten Lebensjahren hatte er einen Sitz in der Akademie erlangt, unter deren Mitgliedern er beinahe allein die Schule Chapelles und Chaulieus vertrat. Seine Dichtungen waren zerstreut im „Mercure" erschienen. Gegen Lamotte, welcher dem Vers und dem Reim in der Dichtung den Krieg erklärte und die sogenannte poetische Prosa vertrat, wie sie in Fénelons „Telemach" zu Tage getreten war, richtete er seine geistreich-graziöse „Epistel über die Vorteile des Reims" („Épître sur les avantages de la rime"), welche unter seinen Gedichten das bekannteste wurde. Auch seine kleinern Gedichte entsprangen einem überaus liebenswürdigen Naturell und einem feinen Gefühl für das melodische Element der französischen Sprache. — Minder fein- und geschmackvoll, aber höchst launig und lebendig wirken die „Dichtungen" („Poésies", Paris 1733) des Alexandre Laynez, welcher 1650 zu Chimay geboren ward und nach größern Reisen im Orient am 18. April 1710 zu Paris starb. Laynez war zu nachlässig, um seine den Freuden des Lebens unmittelbar entstammten improvisierten Gedichte auch nur vollständig niederzuschreiben; seine Freunde besorgten das für ihn und erhielten damit das Andenken eines weitern Vertreters der Epikureischen Schule.

Wie die Fabulierlust und Fabulierkunst Lafontaines und die graziös-leichtfertige Lyrik vielfach ein Wiederanknüpfen an altfranzösische Traditionen waren, so erscheinen die Versuche, das Märchen neu zu beleben, als ein sich Besinnen auf alte Rechte der Einbildungskraft. Die klassische Ästhetik hatte die Phantasie nicht geradezu geächtet, aber ihr einen so beschränkten Spielraum gewährt und der „Räson" ein so gewaltiges Übergewicht gegeben, daß die Natürlichkeit und die so entschieden begehrte „Wahrheit" der französischen Litteratur

darunter erdrückt worden waren. Denn da ganze Seiten des Lebens und der menschlichen Natur ohne die Mitwirkung der Phantasie überhaupt nicht darzustellen sind, so verengerte sich der Kreis des Darstellbaren innerhalb der klassischen Poesie unbewußt noch weit mehr, als die Doktrin dies bewußt gefordert hatte. Die plötzliche Gunst, welcher vom letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts an sich die Märchen bei Litteratur und Lesewelt zu erfreuen hatten, war entschieden darauf zurückzuführen, daß eine gewisse Sehnsucht nach stärkerer Anregung und Befriedigung der Einbildungskraft erwacht war.

Der erste Wiederbeleber der Märchenpoesie, Charles Perrault, hatte schon vor Veröffentlichung seiner erfolgreichsten poetischen Produktion durch Parteinahme in einer ästhetisch-kritischen Streitfrage eine besondere Stellung in der Litteratur gewonnen. Geboren am 12. Januar 1628 zu Paris, verdankte Perrault seine Bildung dem Collège de Beauvais, war dann kurze Zeit Advokat gewesen und hatte 1664 durch Colbert eine gute Stelle bei der Verwaltung der königlichen Bauten erhalten. Er gewann Einfluß auf die Gunstbezeigungen und Gründungen des großen Ministers für Wissenschaft und Künste, nahm teil an der Schöpfung der Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Inschriften, die der ursprünglichen französischen Akademie angegliedert wurden, ward selbst Mitglied der letztgenannten Akademie, obschon er sich bis dahin als Poet nur durch einige „leichte" Gedichte hervorgethan hatte. Durch ein in der Akademie 1687 vorgetragenes Gedicht zum Lob Ludwigs XIV. geriet Perrault in einen heftigen Streit mit Boileau. Er hatte mit naiver Keckheit die Überzeugung ausgesprochen, daß die modernen Dichter den antiken überlegen seien, und der kritische Rhadamanth der „Art poétique" erblickte darin nicht mit Unrecht einen versuchten Stoß wider die Grundsäulen seines eignen Lehrgebäudes. Perrault suchte seine Anschauung in dem Werk „Vergleichung der Alten und Neuen" („Parallèle des anciens et des modernes"; erster Druck, Paris 1688—1698) zu begründen. Ohne den hochstehenden Gegner besiegen zu können, hatte Perrault doch die Einseitigkeit in der Kunsttheorie Boileaus und die Überschätzung des bloßen Stilgefühls, welche mit der neuesten Entwickelung der französischen Litteratur eingetreten war, zur Sprache gebracht, und während Perrault sich noch vor seinem Tode, der zu Paris am 16. Mai 1703 erfolgte,

mit Boileau völlig aussöhnte, konnte der von ihm angeregte Streit nicht beschwichtigt werden und lebte in den verschiedensten litterarischen Bestrebungen und Kämpfen des 18. Jahrhunderts fort.

Perraults eigner poetischer Ruhm aber erwuchs weder aus dem Gedicht „Der heilige Paulinus" („Saint Paulin, evêque de Nole"; Paris 1686) noch aus seinem Lehrgedicht „Die Malerei" („Poëme sur la peinture"), sondern aus jenen reizenden Märchen in Prosa und in Versen, deren erste Sammlung als die „Geschichten meiner Großmutter"[1] („Contes de ma mère l'Oye, ou histoires du temps passé"; erster Druck, ebendas. 1697; neueste Ausgabe mit den Illustrationen von Doré, ebendas. 1862) die alten Märchen: „Dornröschen", „Rotkäppchen", „Blaubart", „Der gestiefelte Kater", „Aschenbrödel", „Riquet mit dem Schopf", „Der kleine Däumling" in außerordentlich einfacher und anmutiger, leicht ironischer Wiedererzählung brachte. Die kleinen Meisterstücke erregten seltene Teilnahme und behaupteten ihre Geltung bei alt und jung trotz einer anschwellenden Flut von Seitenstücken und Nachahmungen. Der erste Wurf war, wie oft, der glücklichste; Perrault wendete sich nach Hettners Ausdruck „unmittelbar an die Überlieferungen des lebendigen Volksmunds. Die alten Volksmärchen hat er so rein aufgefaßt, so natürlich, so volkstümlich und echt kindermäßig erzählt, als es die damals schon abgeglättete französische Schriftsprache nur immer zuließ." („Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts", 1. Bd., 4. Aufl., Braunschweig 1881, S. 58.) Große Vorzüge, obwohl nicht die volle Frische der „Erzählungen der Mutter Gans" wiesen auch Perraults „Erzählungen in Versen" („Contes en vers"): „Die Eselshaut", „Griseldis" und „Die thörichten Wünsche" auf.

Mit dem Erfolg Perraults war das Signal zu zahlreichen Versuchen ähnlicher Art gegeben, vorzugsweise im Schoß der vornehmern Gesellschaft erwuchsen die Schüler oder besser die Schülerinnen Perraults, unter denen die Gräfin Marie Catherine d'Aulnoy die bedeutendste war. Diese Schriftstellerin ward 1650 geboren und starb als Gemahlin des Grafen François de la Mothe d'Aulnoy 1705 zu Paris. Ihre litterarische Haupt-

[1] Deutsch von J. D. Sander (Berlin 1825), von Moritz Hartmann (Stuttgart 1872).

thätigkeit, die Abfassung einer Reihe von Halbromanen, welche sich als „Memoiren des spanischen Hofs“ („Mémoires de la cour d'Espagne“, Paris 1690), „Memoiren des englischen Hofs“ („Mémoires de la cour d'Angleterre“, ebendas. 1695), „Geschichte des Grafen Douglas“ („Histoire d'Hippolythe, comte de Duglas“, ebendas. 1690) als Beiträge zur Zeitgeschichte darstellten, würde ihr Gedächtnis kaum erhalten haben. Aber gegen das Ende ihrer Laufbahn verfaßte sie ihre „Feenmärchen“[1] („Contes des fées“; erster Druck, Paris 1698; neueste Ausgabe, ebendas. 1864), welche der von Perrault gegebenen Anregung folgten und sich gleichfalls durch eine gewisse leichte Anmut auszeichneten. Freilich mischten sich in einzelnen ihrer Erfindungen bereits wieder Elemente der eigentlich gesellschaftlichen Litteratur ein, die versteckten Beziehungen auf Zeitereignisse und Hofvorgänge, die mit einer gewissen Feinheit mit den Märchen verbunden wurden. In andern Geschichten der Gräfin d'Aulnoy ist hingegen eine Kindlichkeit vorherrschend, an welche ein so geistreicher Spötter wie Graf Antoine Hamilton anknüpfen konnte, als er in seinen „Erzählungen“ („Contes“; erster Druck, Paris 1714) die Mode gewordenen Feenmärchen zu parodieren begann. Jedenfalls erwiesen die bessern Märchendichtungen, die Perraults und der d'Aulnoy voran, daß neben dem Bedürfnis nach dem freiern Spiel der Phantasie die Fähigkeit zur naiven, unmittelbaren Darstellung, zur lebendigen Wiedergabe volkstümlicher Überlieferungen auch in der Periode des Klassizismus bewahrt worden war. Zunächst fehlte dieser Fähigkeit ein bedeutender bleibender Inhalt, stand sie zu sehr im Dienste der Mode; aber mit dem im Wendepunkt des 17. und 18. Jahrhunderts eintretenden Umschwung sollte sich ihr Vorhandensein als wichtig für neue Entwickelungen der französischen Litteratur erweisen.

---

[1] Ins Deutsche übertragen von R. Z. Becker (?) in der „Blauen Bibliothek aller Nationen“ (Gotha 1790).

Hundertundsiebentes Kapitel.

Die klassischen Prosaisten.

1) Blaise Pascal.

Die Eigenart des französischen Klassizismus: den innerlichen Unterschied zwischen den Werken der Beredsamkeit und der Dichtung möglichst auszugleichen und die Trennung auf eine rein äußerliche zu reduzieren, gibt den Prosaisten, welche sich auf andern Gebieten als dem der Lebensdarstellung hervorgethan haben, eine außerordentlich erhöhte und verstärkte Bedeutung. In keiner zweiten Litteratur stehen der historische und populäre philosophische Schriftsteller, der Redner, der Essayist und Briefschreiber so unmittelbar neben dem schöpferischen Dichter, in keiner zweiten Litteratur ist die gemeinsame Arbeit an der höchsten Ausbildung der Sprache so unumwunden als Hauptaufgabe auch der poetischen Talente betrachtet worden wie in der französischen. Die Vollkommenheit des Ausdrucks, welche die Poesie zu erreichen strebte, war ihr zum Teil durch Prosaisten vorgebildet worden, die an nichts weniger als an poetische Darstellung dachten. Unter den Klassikern der Periode Ludwigs XIV. erscheinen eine Reihe nur reflektierender oder rhetorischer Schriftsteller, die aber ihre Reflexionen mit höchstem Geschmack, in reinstem Französisch vortragen. Überall vielleicht kann eine Geschichte der Dichtung ohne Verbindung mit der Geschichte der nicht poetischen Prosa gedacht werden. In Frankreich ist dies schlechthin unmöglich: ein Teil des Glanzes der goldnen Litteraturperiode beruht darauf, daß die großen Werke der Beredsamkeit mit den großen Werken der Dichtung in derselben Reihe stehen.

Unter den Prosaisten, welche dieser Epoche angehören, geht Blaise Pascal allen voran. Als Sohn des Parlamentsrats Stephan Pascal am 19. Juni 1623 zu Clermont geboren, in

früher Jugend mit den Seinigen nach Paris übergesiedelt, empfing er eine von der gewöhnlichen abweichende Erziehung, wurde durch den Unterricht seines Vaters mit den alten Sprachen frühzeitig vertraut und bewährte sich bereits im 18. Lebensjahr als scharfsinniger und hochbegabter Mathematiker. Auch nachdem er mit seiner Familie 1640 infolge einer Anstellung des Vaters nach Rouen gezogen war, setzte er daselbst mathematische und naturwissenschaftliche Studien mit Eifer fort, obschon seine erste ernste Beschäftigung mit religiösen Fragen ebenfalls in diese Zeit gefallen zu sein scheint. Pascals nachmaliger Anschluß an die Jansenisten von Port Royal ward durch gewisse Eindrücke der Jahre zwischen 1640 und 1646 vorbereitet. Jedenfalls aber gehörte er noch längere Zeit dem Weltleben an, kehrte nach Paris zurück, um seine wissenschaftlichen Arbeiten fördern zu können, und scheint zu ebendieser Zeit auch durch eine leidenschaftliche Neigung ergriffen worden zu sein und nach einer Stellung getrachtet zu haben, welche ihm die Vermählung mit der an Rang über ihm stehenden Geliebten ermöglicht haben würde. Seine Schwester Jacqueline war inzwischen Nonne des Klosters Port Royal geworden, vermochte aber den geliebten Bruder weder von diesen in ihrem Sinn ganz unbegreiflichen Vorsätzen noch von andern weltlichen Unwürdigkeiten (deren schlimmste das Fahren in stattlicher Karosse und mit vier Pferden gewesen zu sein scheint) zurückzuhalten. Ob es nun die Enttäuschung seiner weltlichen Hoffnungen war, welche ihm sein ganzes bisheriges Leben und Treiben schal und öde erscheinen ließ, ob eine jener so geheimnisvollen allgewaltigen Seelenregungen in ihm erwachte, welche den Mystikern aller Zeiten als Erleuchtung oder Durchbruch der Gnade galten — gewiß bleibt, daß sich Pascal seit November 1654 gänzlich einem neuen Leben zuwandte, sich dem Kreis jener asketischen Einsiedler anschloß, welche, in der Nähe von Port Royal wohnend, ihren theologischen Studien, ernsten Betrachtungen und Werken der Mildthätigkeit lebten und als Anhänger der von dem Löwener Professor Cornelius Jansen neuverkündeten altaugustinischen Lehre von der göttlichen Gnade und dem freien Willen, als „Jansenisten", vielfach verketzert und namentlich von den Jesuiten mit allen Waffen bekämpft wurden. Pascal stimmte mit seinen neuen Freunden und Geistesgenossen, den Arnauld, Pierre Nicole, Perrault und andern, in den Grundanschauungen des „Jansenismus" völlig

zusammen, ja seine scharf logische Geistesanlage trieb ihn weiter als diese Genossen. „Nicht im Anstoßnehmen an einzelnen positiven Dogmen, sondern in der veränderten Stellung, welche das religiöse Subjekt den Forderungen der kirchlichen Autorität gegenüber einnimmt, ist die Quelle der jansenistischen Bewegung zu suchen. Die religiösen Bedürfnisse des Jansenisten sind tiefer, sein Verlangen nach Heilsgewißheit ist stärker, als daß ihm die äußern und allgemeinen Formen der kirchlichen Gemeinschaft genügen könnten. Nicht Zweifel an der Autorität und Unfehlbarkeit der Kirche, sondern Zweifel an seinem individuellen Heilsbesitz drängen ihn, eine besondere Versicherung desselben nicht neben, sondern innerhalb der durch ihre unbestrittene Autorität getragenen kirchlichen Institutionen zu suchen. — Mag, wie dies thatsächlich im Jansenismus vorliegt, als gewisse Voraussetzung gelten, daß nur innerhalb der katholischen Kirche das wahre Heil zu finden sei, so ist es dennoch schon eine formelle Lossagung von der ursprünglichen Gestalt kirchlicher Frömmigkeit, die als solche sich an den vorhandenen und allgemeinen Formen völlig genügen läßt. Das religiöse Gewissen des einzelnen wird auf diesem Standpunkt gleichsam erst wachgerüttelt, seiner besondern Bedürfnisse als Einzelgewissen bewußt, man will im Herzen erfahren, im innersten Gemütsleben eine wahrnehmbare Bestätigung dessen finden, was man bisher nur mehr mit dem Verstand bejaht und geglaubt hat.“ (Dreydorff, „Pascal, sein Leben und seine Kämpfe“, Leipzig 1870, S. 31.) Unter diesen eigentümlichen Voraussetzungen ward Pascal, guter Katholik und treuer Sohn der Kirche, wie er war und blieb, in die nächsten Schicksale von Port Royal und der Männergemeinschaft, welche im Verkehr mit Port Royal standen, so verflochten, daß von einer Rückkehr zu seinen ursprünglichen wissenschaftlichen Bestrebungen, selbst wenn er eine solche gewollt, schwerlich die Rede hätte sein können. In den Jahren 1656 und 1657 schrieb er zur Verteidigung der Jansenisten und zur Brandmarkung der gegnerischen Jesuiten seine berühmten „Provinzialbriefe“, welche zwar die schließliche äußere Niederlage der französischen Jansenisten nicht verhindert haben, aber sich von mächtigem Erfolg für den Augenblick und in eine weite Zukunft hinaus erwiesen. Denn niemals seit dem Erscheinen der „Provinzialbriefe“ hat die Gesellschaft Jesu ihre alte Autorität und ihr Ansehen innerhalb der katholischen Kirche zurückgewonnen. Die

schweren Schläge auf die Moralanschauung und die geistliche Praxis des berühmten Ordens, welche Pascal führte, konnten weder vergessen, noch überwunden werden. — Pascals weitere Lebensjahre wurden dem Entwurf einer großen Apologie des Offenbarungsglaubens gewidmet. Trotz seines sich beständig verschlechternden Gesundheitszustands arbeitete er eifrig an diesem Werk, bis ihn der Tod am 19. August 1662 entraffte. Aus seinem Nachlaß traten dann die „Gedanken über die Religion" als Fragmente des geplanten großen Werks hervor.

Pascals geistige Stellung gehört zu den eigentümlichsten, von denen die Geschichte der Litteratur zu berichten weiß. Der tief ernste und finster strenge Asket, welcher im ganzen Leben nur eine Vorbereitung zum Tod erblickt, welcher aus der herben Wahrheit, daß jeder Mensch allein sterben muß, die Konsequenz zieht, daß der Mensch auch am besten allein lebe, und in kalter Verachtung allen Weltlockungen den Rücken kehrt, der Mystiker, welcher empfindet, „die Natur trägt überall die Spur eines verlornen Gottes im Menschen und außer ihm", und mit den ältesten Kirchenvätern in der Besiegung der Natur die eigenste Bestimmung des Menschen und des Christen erblickt, galt den Verfechtern der kirchlichen Autorität gleichwohl als Ketzer und fand seine Bewunderer beinahe nur unter solchen, die seinen Glauben nicht teilten. Der Verächter aller Herrlichkeiten der Erde, der im einunddreißigsten Jahr seines Lebens selbst der Wissenschaft den Rücken zuwandte, erhob sich zum meisterhaftesten, glänzendsten, elegantesten Stilisten der großen Litteraturperiode, deren Morgenröte soeben angebrochen war. Generation auf Generation, welche der Streit zwischen Port Royal und den Vätern Jesu seiner Wesenheit nach nicht kümmerte, nahm bewundernden Anteil an der Geistesschärfe, der unübertrefflichen Klarheit, an der Schönheit und Vollkommenheit des Ausdrucks, mit denen Pascal sowohl seine polemischen Blätter gegen die Jesuiten schmückte, als seine schwer ernsten innersten Gedanken und Empfindungen enthüllte. Die „Provinzialbriefe" („Les provinciales, ou lettres écrites par Louis de Montalte à un provincial des ses amis"; erster Druck, Paris 1656—1657; neueste Ausgabe von A. Lesieur, ebendas. 1867) dürfen mit ihrem ethischen Pathos, ihrem feinen, schneidenden Spott, ihrer unvergleichlichen Beredsamkeit als eins jener großen Meisterwerke der Polemik angesehen werden, welche, ganz abgesehen von ihrem Gegenstand,

ihrer außerlitterarischen Bedeutung, durch ihren funkelnden Schliff, ihre Formvollendung für die lebendige Entwickelung der Litteratur, welcher sie angehören, wirksam bleiben. Die jesuitische Kasuistik, welche Pascal zugleich enthüllte und schonungslos brandmarkte, ist im Verlauf von zwei Jahrhunderten freilich nicht so völlig aus der Welt verschwunden, daß die „Provinzialbriefe“ nur ein historisch-litterarisches Interesse erwecken und nur unter dem Gesichtspunkt ihres meisterlichen Stils betrachtet werden könnten; aber die bleibende Nachwirkung des Pascalschen Werks hat sich doch vor allem auf die höchste Meisterschaft der Form gegründet. — Die fragmentarischen „Gedanken über die Religion“[1] („Pensées sur la religion“; erster Druck, Paris 1670; spätere Ausgaben von E. Havet 1862; von Victor Rocher, Tours 1873) setzen allerdings eine tiefer gehende Teilnahme als jene an der Schönheit und wunderbaren Bestimmtheit der Gedankenwiedergabe, sie setzen mindestens ein Verständnis für die tief ethische, nach der letzten unerschütterlichen Wahrheit schwer ringende Natur Pascals voraus. Die energische, fast schneidige Aufzeigung des tiefen Zwiespalts und Widerspruchs in der menschlichen Natur wie die begeisterte Apologie der christlichen Lehre, die allein im stande ist, den Zwiespalt zu erklären, die Widersprüche aufzuheben und zu versöhnen, richten sich gegen die Atheisten und Religionsspötter, gegen die Vernunftstolzen, mit denen der Autor zu einer gewissen Zeit seines Lebens wohl eine gewisse innere Verwandtschaft empfunden, und die er ebendarum mit all der überlegenen Härte, deren er fähig ist, bekämpft. Der Reiz der Form, des einfachsten und treffendsten Ausdrucks für jeden Fall, die Fülle der wechselnden und stets ergreifenden Beredsamkeit fehlen auch hier nicht, und so vermochten Pascals „Gedanken“ selbst für jene rein weltliche Litteratur wichtig und wirksam zu werden, in der alle von dem erlauchten Asketen verdammten Geister der Weltlust und des irdischen Strebens noch lebendig waren.

[1] Deutsche Übertragung von Morschmann (Halle 1865).

2) Die Philosophen der Gesellschaft und die litterarischen Weltleute.

Unter den gepriesenen Stilisten der klassischen Litteraturepoche steht eine kleine Gruppe, welche den engen Zusammenhang und die unablässige Wechselwirkung zwischen Litteratur und Gesellschaft ganz besonders verdeutlicht. Es sind Moralphilosophen, reflektierende Weltleute, welche den Verkehr in ihren Lebenskreisen als ihren eigentlichen Beruf ansehen, sich aber der Beobachtung und des Nachdenkens über den Zusammenhang der menschlichen Dinge nicht entschlagen können. Männer und Frauen, die zur Litteratur in dem Verhältnis stehen, daß sie den Wunsch hegen, in der vollendeten Sprache, die im Frankreich Ludwigs XIV. ebensosehr der Besitz des feingebildeten Weltmanns wie des Schriftstellers von Beruf ist, ein und das andre Mal ihre innern Gesinnungen und Erfahrungen zu offenbaren, ohne daß man sie schöpferisch im engern Wortsinn nennen dürfte. Auch bei ihnen spielt das Fragment, die Skizze, eine große Rolle; sie würden selbst, wenn sie Neigung zu umfassenden und in sich vollendeten Werken besäßen, die Zeit zur Ausführung derselben nicht finden. Denn obschon die einen sich der Gesellschaft, ihren Pflichten und Freuden gegenüber skeptisch, die andern beinahe enthusiastisch verhalten, so gleichen sie sich doch alle darin, daß sie eng an ihre Welt gebunden bleiben und sich, selbst wo sie diese Welt aufs schärfste kritisieren, ja offenbar gering schätzen, in keiner andern zu denken vermögen. Wenn sie in der Regel als Moralisten genannt werden und diesen Titel für sich in Anspruch nehmen, so ist ihre Moralphilosophie doch selten mehr als die geistreiche, bündige Fassung einer Anzahl von Maximen, welche sie im Verlauf ihres persönlichen Lebens beobachtend gewonnen und bewährt gefunden haben.

Der älteste dieser Prosaisten war François, Herzog von Rochefoucauld, als der Sprößling eines großen Hauses am 15. Dezember 1613 geboren, schlecht unterrichtet, aber von Jugend auf durch eine rasche Beweglichkeit des Geistes und seltene Aufnahmefähigkeit für Eindrücke aller Art ausgezeichnet. Er gehörte zu jenem Adel, der in den Unruhen und Kämpfen der Fronde die unter Heinrich IV. und Richelieu verlorne politische Stellung wiederzugewinnen trachtete. Er ward dazu weniger durch eignen Ehrgeiz als durch eine romantische Liebe für die Herzogin von Longueville getrieben und rühmte sich in

einigen sehr bekannt gewordenen Versen, daß er, um vor den Augen seiner Schönen Gnade zu finden, den Königen den Krieg gemacht habe und ihn, dafern nötig, auch den Göttern machen werde. Die schließliche Niederlage seiner Partei zwang ihn, sich auf seine Güter zurückzuziehen; später lebte er wieder in der Nähe des Hofs und erfreute sich des Verkehrs mit einem Teil der glänzenden Gesellschaft, welche Ludwig XIV. um sich gesammelt hatte. Eine vertraute Verbindung mit der als Romanschriftstellerin schon charakterisierten Gräfin von Lafayette und ein Kreis geistreicher Freunde erheiterten die Tage seines Alters, daneben schrieb der Herzog an seinen interessanten „Erinnerungen". Schon bei Beginn dieser Periode seines Lebens (1665) waren seine „Betrachtungen" erschienen, welche seinen Namen in der französischen Litteratur erhielten. Rochefoucauld starb nach einer sehr langwierigen und schmerzhaften Krankheit am 17. März 1680.

Von allem, was der geistreich-skeptische Weltmann geschrieben (außer seinen „Œuvres complètes" [erste Ausgabe von Depping, Paris 1818; neueste Ausgabe von Gilbert und Gourdauls 1868 bis 1873] erschienen noch „Œuvres inédites", herausgegeben von Barthélemy, ebendas. 1863), ist nur der kleine Band der „Moralischen Betrachtungen"[1] („Réflexions, ou sentences et maximes morales"; erster Druck, ebendas. 1665; neueste Ausgabe von Lacour, ebendas. 1868) für uns von Wichtigkeit. Diese Betrachtungen sind ein echtes, höchst geistreiches Produkt der Skepsis, zu welcher der Weltmensch, welcher nie tiefere Eindrücke empfangen hat als die der guten Gesellschaft, notwendigerweise gelangen muß. Wenn Rochefoucauld als Summe seiner Weisheit hinstellt, daß „die Eigenliebe der Beweggrund aller menschlichen Handlungen ist", in allen Vorkommnissen des Lebens und allen sogenannten moralischen Empfindungen wiederkehre, wenn er mit dieser traurigen Einsicht den schärfsten Blick für die großen und kleinen Schwächen der Menschen (das will immer nur sagen der Lebenskreise, in denen er sich bewegt) erlangt hat, so stört ihm dies das Lebensbehagen und die Freude an den kleinen Gewinnen des Daseins, die übrigbleiben, keineswegs. Rochefoucauld ist Skeptiker, keineswegs Pessimist. Er kritisiert die menschliche Natur mit einer kühlen Ironie, glaubt an keine mensch-

[1] Deutsche Übertragung von A. Schlönbach (Leipzig 1852).

liche Größe, versichert, daß „unsre Tugenden meist nichts sind als verkleidete Laster", nimmt den Materialismus des 18. Jahrhunderts in Sätzen voraus wie: „Die Stärke und die Schwäche des Geistes sind falsch benannt — sie sind im Grund nichts als die Disposition der körperlichen Organe", er trägt überall die Bitterkeit des gescheiterten Parteiführers und den Verdruß eines Höflings, der die Großen der Erde von ihren schwächsten Seiten kennen gelernt hat, in seine Reflexionen hinein; aber er verzichtet darum keineswegs auf Genuß und Lebensfreuden. Der materielle Genuß, darüber hinaus Eleganz des Geistes, scharfer Witz bleiben demjenigen, der allen andern mißtrauen gelernt hat, doch immer noch übrig, und so verraten die geistreichen Sätze, die in der knappsten, kürzesten wie in der feingeschliffensten Form vorgetragen werden, zugleich die Mißstimmung ihres Verfassers und die selbstbewußte Sicherheit, daß ein großer Herr immer ein großer Herr bleibe und das Leben so gut genießen wie die Menschen verachten könne. — Auch Rochefoucaulds „Denkwürdigkeiten der Regentschaft der Königin Anna" („Mémoires de la régence d'Anne d'Autriche"; erster Druck, Köln 1662) sind den klassischen Prosaschriften seiner Zeit hinzuzurechnen. Zwar ist der Vergleich dieser leicht geistreichen Aufzeichnungen mit den Annalen des Tacitus, den einzelne französische Kritiker beliebt haben, ein völlig verfehlter, Rochefoucauld nichts weniger als eine tiefe Natur, welcher die Not und Schmach der Zeit und die Unsicherheit aller Zukunft schwer auf der Seele liegt; immerhin aber sind sie für die Art, mit welcher eine ganze Reihe hervorragender Franzosen ihre Teilnahme am öffentlichen Leben und ihre Erfahrungen dabei geschildert haben, ein Vorbild geworden.

Eine größere Annäherung an zusammenhängende, selbst an poetische Lebensdarstellung tritt uns in den Schriften La Bruyères entgegen. Jean de La Bruyère war am 16. August 1645 zu Paris geboren, besuchte das Kolleg der Oratorianer, widmete sich demnächst den Rechtsstudien. Da er aus wohlhabender Bürgerfamilie stammte, so kaufte er eine Stelle bei der Finanzverwaltung zu Caen und war im Begriff, dieselbe anzutreten, als er durch Bossuet als Lehrer des Prinzen Henri Jules von Condé nach Versailles berufen ward. Auch nachdem die Erziehung des Prinzen vollendet war, blieb La Bruyère im Hôtel Condé und konnte im Genuß einer guten Pension sich

seinen halb geselligen, halb philosophischen Neigungen überlassen. Er starb bereits am 10. Mai 1696, und die Plötzlichkeit seines Todes erweckte den Verdacht, daß er einer Vergiftung unterlegen sei. Sein Naturell wird charakteristisch genug so geschildert, daß ihm einzig daran gelegen habe, mit seinen Freunden und unter seinen Büchern ruhig zu leben. „Vergnügen suchte er weder, noch floh er es, stets aufgelegt zu einer anständigen Erheiterung und erfinderisch, sie zu fördern. Fein in seinen Manieren und klug in der Unterhaltung, scheute er jede Art von Ehrgeiz, selbst den, Geist zu zeigen."

Dem Porträt des Mannes entspricht das eigentümliche und bedeutende Buch, durch welches er sich den klassischen Schriftstellern Frankreichs anreihte. „Die Charaktere des Theophrast, übersetzt aus dem Griechischen, oder die Sitten dieses Jahrhunderts"[1] („Les caractères de Théophraste avec les caractères ou les mœurs de ce siècle"; erster Druck, Paris 1688; letzte von La Bruyère vermehrte Ausgabe 1694; neueste Ausgabe von Lacour 1872) waren unter dem sehr durchsichtigen Schleier einer Wiedergabe der Charaktere des Theophrast in der That La Bruyères eigne Beobachtungen und Reflexionen. Scheinbar aus lauter Fragmenten bestehend, deren Aneinanderreihung zufällig und willkürlich ist, enthält das Buch in Wahrheit ein Zeitgemälde der eigentümlichsten Art. Die unverwerflichen Zeugnisse Saint-Simons, Bussy Rabutins und der Sévigné bestätigen, daß die Echtheit und Treue des Bildes auf der Stelle in der „Gesellschaft" erkannt wurde. La Bruyère hatte klüglich darauf gerechnet, daß bei der plaudernden, bequemen Form seines Vortrags die Mehrzahl seiner Leser den Splitter in des Nächsten Auge wohl bemerken und den Balken im eignen nicht beachten würde. Er gab unschmackhafte Wahrheiten zu hören, aber so zurückhaltend, in so feinen Formen, mit so raschen, kaum merklichen Übergängen von der einfachen Bemerkung zum scharf treffenden Tadel, in so eigentümlicher Verbindung mit den allgemein herrschenden Anschauungen und Überzeugungen, daß die Leute des Hofs und der Stadt daran nur selten Anstoß nehmen konnten. „Da die Menschen der Untugenden nicht müde werden, so muß man auch nicht müde werden, sie ihnen vorzuhalten; sie würden sich vielleicht verschlimmern, wenn es ihnen an Zensoren

[1] Deutsch von Karl Eitner (Hildburghausen 1870).

oder Kritikern fehlen sollte; aus diesem Grund predigt und schreibt man.“ In sechzehn Kapiteln: „Von Geisteswerken“, „Vom persönlichen Verdienst“, „Von den Frauen“ (Kap. 3 und 4), „Von der Gesellschaft und der Unterhaltung“, „Von den Glücksgütern“, „Von Paris“, „Vom Hof“, „Von den Großen“, „Vom Staatsoberhaupt und dem Staat“, „Vom Menschen“, „Vom Urteil“, „Von der Mode“, „Von einzelnen Gebräuchen“, „Von der Kanzel“, „Von den Starkgeistern“, entfaltet er eine Fülle von scharfen Beobachtungen und geistreichen Bemerkungen. Gleichwohl erhebt sich seine Grundanschauung nie über diejenige eines Hofmanns, der allenfalls gewillt ist, in der Zurückgezogenheit eines Landguts eine vorübergehende Ungnade zu ertragen. La Bruyères „Charaktere“ sind nicht überall so direkte Porträte, wie die in späterer Zeit erschienenen „Schlüssel“ zu dem denkwürdigen Buche glauben machen wollten; aber die besondere Kunst des Verfassers, allgemeine Bemerkungen zu individualisieren, steigert sich jederzeit, wo seine Porträte eine feine Schmeichelei, Komplimente für diejenigen Großen einschließen, deren Wesen ihm sympathisch war. Die berühmten Schlußsätze im zehnten Kapitel der „Charaktere“, eine der stärksten Huldigungen, welche Ludwig XIV. jemals zu teil geworden, hat man vielfach so gedeutet, daß sie die Kühnheiten und sarkastischen Bemerkungen, welche sich La Bruyère in den vorausgehenden Kapiteln erlaubt, gewissermaßen ebenso rechtfertigen und decken sollen wie die Schlußwendung des Molièreschen „Tartüff“ mit der direkten königlichen Intervention die vorangegangene Handlung. In beiden Fällen reden eben die Autoren die Sprache ihrer Tage und ihrer eignen Überzeugung. Auch La Bruyère mit all seinem Freimut legt Zeugnis dafür ab, wie tief sich die Erscheinung Ludwigs XIV. in alle Seelen und Geister geprägt hatte. Und wenn anderseits bei aller Schärfe des Urteils, bei allem Edelsinn seiner Empfindung der Autor doch nur ein Vertreter des bon sens bleibt und der Überzeugung lebt, daß mit seiner Art der Philosophie, seiner maßvollen Einsicht in das Wesen der Dinge sich auch ein Glück im Sinn des Tags erreichen und ertragen lasse, so beweist dies, wie mächtig die allherrschende Stimmung war. Allerdings scheint La Bruyère sich zu Zeiten auf den höchsten Standpunkt aller Lebensbetrachtung zu erheben und spricht selbst aus: „Es gibt für den Menschen nur ein wahres Unglück: das ist, sich schuldig zu finden

und sich etwas vorzuwerfen zu haben". Aber dies ist vorübergehend, und der Mann, welcher die verständige Mitte hält und die Welt nimmt, wie sie ist, der Schüler des Montaigne hier und des Descartes dort kommt immer wieder zur Erscheinung. Viele Gemeinplätze stehen dicht neben den feinsten Bemerkungen, und nicht alle dürfen darauf zurückgeführt werden, daß vortreffliche Gedanken vom Los aller Wahrheiten betroffen worden sind, welche leichte und schnelle Anwendung gestatten. Der Stil der „Charaktere" des La Bruyère ist mit Recht als eine der Meister- und Musterleistungen des 17. Jahrhunderts gepriesen worden. Er ist von seltener Mannigfaltigkeit und eigentümlicher Geschmeidigkeit und verdiente voll das Lob, welches ihm Voltaire („Siècle de Louis XIV", Kap. 37) erteilt: „Man kann unter die Schriften, welche einzig in ihrer Art sind, La Bruyères ‚Charaktere' rechnen. Ein strenger, bündiger, nerviger Stil, malerische Ausdrucksweise, ein vollkommen neuer Sprachgebrauch, der aber nie die grammatischen Regeln verletzt, setzen den Leser in Staunen."

In die Gruppe der Schriftsteller, deren litterarische Bedeutung in letzter Instanz darauf beruht, daß sie vollendete Weltleute und Weltkenner gewesen sind, gehört auch ein hochgepriesenes weibliches Talent, die klassische Briefstellerin der Epoche und des Hofs Ludwigs XIV., Marie Rabutin-Chantal, Marquise de Sévigné. Die berühmte Schriftstellerin, die nur weltliche Stellung und Geltung, nicht litterarischen Ruhm gesucht hatte, wurde am 5. Februar 1627 zu Paris geboren, erhielt eine vorzügliche Erziehung und vermählte sich frühzeitig mit dem Marquis Henri de Sévigné, mit dem sie einen Sohn und eine Tochter hatte. Ihr Gemahl starb schon 1651, spätere Bewerbungen hochgestellter Männer schlug die interessante junge Witwe aus, lebte der Erziehung ihrer Kinder mitten im Treiben des glänzenden Hofs, dem sie angehörte, und dessen eigentliche Herrlichkeit vom Regierungsantritt des jungen Königs bis beinahe zum Frieden von Ryswyk sie mit erlebte, da sie am 18. April 1696 auf dem Schloß Grignan in der Provence starb. Sie nahm lebendigen Anteil an den Begebenheiten der „Welt" und berichtete seit 1671, wo ihre Tochter Françoise Marguerite den Grafen von Grignan geheiratet hatte, an diese über die Ereignisse von Hof und Stadt. Da Frau von Sévigné fortdauernd im lebendigsten Verkehr mit den hervorragendsten

Männern und Frauen ihrer Zeit stand, die geheimen Beweggründe für Hunderte von Vorgängen kannte, die Menschen ihrer Umgebung, soweit ihr Urteil reichte, mit der Lebendigkeit eines guten Dramatikers oder Novellisten erfaßte, eine seltene Wärme, Takt, Zartgefühl und alle geistigen Eigenschaften besaß, die im guten Sinn weibliche sind, so verdienen ihre Briefe die ganze Anerkennung, welche sie als Muster des Briefstils, als Fundgruben für historische und litterarische Daten, als denkwürdigste Zeugnisse vom Geist und Wesen der vornehmen Gesellschaft des alten Frankreich gefunden haben. Die „Briefe der Frau von Sévigné an ihre Tochter“[1] („Lettres de Madame de Sévigné à sa fille“; erster Druck, Paris 1725; neueste vollständigste Ausgabe von Regnier, ebendas. 1867) haben so enthusiastische Lobsprüche von Gouvernanten und flachen Gesellschaftsmenschen erfahren, daß ihr voller innerer Wert, ihre gleichsam unverwüstlichen Vorzüge dazu gehören, um jederzeit mit der vollen Frische und Wärme, mit der sie gedacht und geschrieben sind, zu wirken. Der persönliche Charakter der Frau von Sévigné erscheint durchaus liebenswürdig und, die unvermeidlichen Beschränkungen der Zeit, der Sitte und des aristokratischen Vorurteils zugegeben, achtbar und gewinnend. Mit der Sitte der Zeit, Briefe zu kopieren und herumzugeben, wohlvertraut und, trotzdem sie gelegentlich ihre Abneigung dagegen ausspricht, auch innerlich einverstanden, schreibt Frau von Sévigné trotz ihrer mütterlichen Zärtlichkeit und ihrer Neigung, in Briefen zu denken, immer so, daß nötigenfalls die ganze „Welt“ diese Muster von lebendiger Auffassung und Erzählung, von graziöser Medisance und anmutiger Schmeichelei, von vornehmer Gesinnung und höfischer Unterordnung, von geistiger Bildung und platter Vergnügungssucht, von vorwaltender Repräsentation und gelegentlicher Innerlichkeit lesen konnte. Man darf nicht behaupten, daß es ein Schielen nach der Nachwelt sei, welches uns in gewissen Reihen dieser Briefe auffällt; ein Schielen nach der Meinung gewisser Zeitgenossen war es jedenfalls. Man lese die Briefe aus dem Jahr 1670, worin sie ihrer Tochter von der beabsichtigten und vom König zugestandenen Heirat Lauzuns mit „Mademoiselle de Montpensier“ berichtet, um den Eindruck von etwas zu haben, was in jener Zeit wohl die Stelle einer

[1] Deutsche Übertragung (anonym), Brandenburg 1818.

Broschüre vertreten konnte. Ähnliche Brieffolgen aber wiederholen sich im Verlauf von Frau von Sévignés Korrespondenz noch vielfach; die völlige Absichtslosigkeit, den bloßen Plauderton darf man in gewissen Fällen wohl bezweifeln. Eine Reihe dieser Briefe erwecken den Eindruck, als ob sie in den großen Hofintrigen, über die sie mit so vielem Feuer und so dramatischer Lebendigkeit berichten, auch ein wenig mitgespielt hätten.

Dem litterarischen Verdienst der Briefe thut dies keinen Abbruch. Im ganzen ist der Ton ein natürlicher, unmittelbarer und verständiger, nur in kleinen Einzelheiten verrät sich, daß Frau von Sévigné ihre Jugend noch unter den „Prezieusen“ des Hôtel Rambouillet verbracht hat und zu einigen Nachzüglern der litterarischen Koterie in fortdauernder Beziehung stand. Die Briefschreiberin stellt die Rückwirkung des Stils der klassischen Litteratur auf Darstellungsfähigkeit und Sprachbildung der Gesellschaft in sehr günstigem Lichte dar und bringt zum Bewußtsein, daß der Enthusiasmus und die Empfänglichkeit für die neue Bildung bei der französischen Aristokratie aufrichtig und nachhaltig waren. Die Briefe verraten keine Geistestiefe, aber einen regsamen, gebildeten Geist, eine frische Empfänglichkeit für menschliche Größe und wahres Verdienst, neben der freilich gewisse schiefe, vom Persönlichen bestimmte Urteile und unerquickliche Abneigungen, die man tadelnd hervorgehoben hat, ganz wohl bestehen können. Das Eigenartige der Briefe liegt in der Thatsache, daß ein reines Hof- und Gesellschaftsdasein, in welchem es nach La Bruyères Ausdruck eine ernste Aufgabe ist, „sich Muße zu Belustigungen, Festen, Schauspielen zu verschaffen“, für ein paar Jahrzehnte Weltgeschichte und Mittelpunkt der Weltgeschicke war, daß sich die großen Vorgänge und der kleine Klatsch so wundersam ineinander verquickten, um der geeignete Stoff für eine Frauenfeder zu werden. In dieser Hinsicht bilden die Briefe der Frau von Sévigné den Übergang von der inhaltsleeren gesellschaftlichen Briefstellerei der Voiture und Balzac zu der Memoirenlitteratur der Zeit, welche ja gleichfalls keinen unwichtigen Bestandteil der französischen klassischen Prosa abgab.

---

8) Die klassische Beredsamkeit.

Die Muster der antiken, namentlich der römischen Litteratur, welche dem Zeitalter Ludwigs XIV. überall vorschwebten, wiesen von selbst darauf hin, auch der Beredsamkeit ihre Stelle in der Litteratur anzuweisen und die Werke der Beredsamkeit neben denen der poetischen Darstellung als Grundsäulen des neuen französischen Klassizismus zu betrachten. Wiederholt ist hervorgehoben worden, in welchem Verhältnis die rhetorische Prosa der Franzosen zu ihrer Poesie bereits am Eingang der klassischen Periode stand; die vorzüglichen Redner und rhetorischen Schriftsteller während dieser Periode halfen die charakterisierte Schätzung und Überschätzung ihrerseits stärken.

Derjenige Schriftsteller, welcher in der klassischen Beredsamkeit eine so überragende Stellung einnahm wie Racine in der Poesie, war Jacques Bénigne Bossuet, der gefeierte Bischof von Meaux und gallikanische Kirchenvater. Bossuet war am 27. September 1627 zu Dijon geboren, erhielt seine erste Erziehung und Bildung in einem Kollegium der Gesellschaft Jesu, studierte dann zu Metz und Paris Theologie, empfing 1648 die Priesterweihe und ward 1652 Doktor der Theologie. Als Kanonikus zu Metz zeichnete er sich durch seine ergreifende und mächtige Kanzelberedsamkeit und namentlich durch seinen Eifer für die Bekehrung der französischen Protestanten aus, seine Bewunderer schrieben ihm einen großen Anteil an der Bekehrung des erlauchten Marschalls Turenne zu, welcher 1668 zur katholischen Kirche übertrat. Nach kurzer Wirksamkeit als Bischof von Condom ward Bossuet 1670 zum Lehrer des Dauphins ernannt und lebte von hier an am Hof, mit Gunstbezeigungen, Würden und Auszeichnungen jeder Art überschüttet. Die großen oratorischen Leistungen Bossuets bei feierlichen Veranlassungen gehörten ebenso zum Ganzen des Versailler Hofs wie die Tragödien Racines, die Festspiele Molières, wie der äußere Prunk und Glanz, mit dem sich der große König umgab. Bossuet war der Vertreter der Religion inmitten einer Welt voll höchster Ansprüche, er hatte die Aufgabe, der sich überhebenden irdischen Größe die Schranke ihrer Endlichkeit ins Bewußtsein zu rufen, ohne sie je zu beleidigen, und zeigte sich dieser eigentümlichen Aufgabe in seltener Weise gewachsen. Die Mischung von gläu-

digem Katholizismus und französischem Patriotismus in seiner Seele befähigten Bossuet gleichzeitig, dem König und seiner stolzen Umgebung ernste Wahrheiten zu sagen und sie ernst an ihre heiligsten Pflichten zu mahnen und im Interesse Frankreichs die übermäßigen Forderungen Roms zu bekämpfen. Seit 1672 Mitglied der Akademie, zeichnete sich Bossuet in einer Reihe von historischen und polemischen Schriften durch dieselbe glänzende, eindringliche Beredsamkeit, dieselbe Würde und Klarheit des Stils aus, welche seinen Predigten eine so außerordentliche Wirkung sicherten. Im Jahr 1681 ernannte Ludwig XIV. den großen Kanzelredner, den Erzieher seines Sohns und den ergebenen Verteidiger der Rechte des französischen Königtums und der gallikanischen Kirche gegen den päpstlichen Stuhl zum Bischof von Meaux. Als solcher fuhr er fort, als das geistige Haupt der französischen Kirche zu gelten, war bei den Maßregeln zur Bekämpfung des Jansenismus, bei der verhängnisreichen Aufhebung des Edikts von Nantes beteiligt und stellte in seiner Diözese eine strenge und in ihrer Art vorzügliche Kirchenzucht her. Er erlebte noch den Anfang des Niedergangs jener irdischen Herrlichkeit, bei der er die Majestät Gottes und des Christentums gleichsam vertreten hatte, und starb am 12. April 1704.

Die „Schriften“ Bossuets in ihrer Gesamtheit wurden erst spät vollständig vereinigt (neueste Ausgabe der „Œuvres“, Paris 1859—65), während die wichtigsten und hauptsächlichsten derselben schon bei Bossuets Leben eine große Verbreitung erlangt hatten. Seine Hauptleistungen blieben die „Predigten und Trauerreden“[1] („Sermons et oraisons funèbres“; erster Druck, Paris 1672—1708), Meisterstücke licht- und geistvoller Anordnung, energischen und durchbildeten Stils, in einzelnen Reden auch durch lebhafte Empfindung und wirklich innerlichen Anteil ausgezeichnet. Unter den Trauerreden sind vor allen die „Auf die Königin von England“, „Auf die Herzogin von Orléans“, „Auf den Prinzen von Condé“ die berühmtesten geworden; unter den übrigen Predigten ragen die beiden „Über die göttliche Vorsehung“ und „Über den Tod“ als besonders geistvoll und charakteristisch für Bossuets rhetorisches Genie hervor. — Die größern

[1] Deutsche Übertragung (Frankfurt 1840).

historischen Werke Bossuets verleugnen gleichfalls den rhetorischen Grundcharakter seiner litterarischen Leistungen nicht. Das wesentlichste derselben, die „Abhandlung über die allgemeine Geschichte" („Discours sur l'histoire universelle jusqu'à l'empire de Charlemagne"; erster Druck, Paris 1681), ist eine glänzende Übersicht der historischen Entwickelung, in der Bossuet überall die Offenbarung der göttlichen Gnade erkennt, und die er unter dem Gesichtspunkt beurteilt, daß das stetige Wachstum der Kirche und einer von der Kirche geheiligten weltlichen Gewalt den Völkern die Segnungen gebracht habe, nach denen sie sich in der Blindheit des Heidentums umsonst gesehnt. Die ganze Weltgeschichte erscheint ihm als ein beständiges Fortschreiten nach einem von Gott zum voraus bestimmten Ziel, bei dem die Vorsehung freilich zugelassen hat, daß der üble Wille und die Sünde die Menschheit scheinbar gelegentlich aufhalten und vom Ziel ablenken. Der leitende Gedanke Bossuets ermöglichte ihm eine künstlerische Gruppierung der Ereignisse, eine feste geistige Beherrschung der Überfülle und des widerspruchsvollen Gewirrs der Thatsachen. Seine Übersicht der Weltgeschichte gestaltete sich zu einer künstlerischen Leistung; der Pragmatismus, welchen die spätern hervorragenden Historiker zu erreichen strebten, findet sich zuerst bei Bossuet, so daß er in diesem Betracht vorbildlich und mustergültig ward. Sein zweites historisches Werk, die „Geschichte der religiösen Wandlungen in den protestantischen Kirchen" („Histoire des variations des églises protestantes"; erster Druck, Paris 1688), weit mehr eine Streitschrift gegen die Reformation und die Protestanten als eine einigermaßen sachliche historische Darstellung, sollte der Kritik und Bekämpfung der mit großem Enthusiasmus aufgenommenen „Geschichte der Reformation" des englischen Historikers Gilbert Burnet dienen, ist übrigens durch alle jene Künste sophistischer Beredsamkeit ausgezeichnet, durch welche Bossuet seinen ersten Lehrern Ehre machte. Die große Reihe der übrigen Schriften Bossuets gehören mehr der Geschichte der Theologie, beziehungsweise der Geschichte der Politik als der Geschichte der Litteratur an.

Neben Bossuet erfreuten sich Bourdaloue und Fléchier eines großen Rufs als geistliche Redner und wurden nach dem Druck ihrer vorzüglichsten Predigten den klassischen Autoren Frankreichs hinzugerechnet. Louis Bourdaloue war am 20. August

1632 zu Bourges geboren, früh in den Jesuitenorden eingetreten, predigte seit 1670 öfters vor Ludwig XIV. und seinem Hof und entfaltete seit 1686 auch bei der Bekehrung der Hugenotten in Südfrankreich eine hervorragende Thätigkeit, zeigte sich aber hier minder fanatisch und milder als die große Zahl der Bekehrer. Später lebte Bourdaloue fast ausschließlich den Werken der Mildthätigkeit, besuchte Gefängnisse und Hospitäler und starb wenige Wochen nach Bossuet am 13. Mai 1704 zu Paris. Seine Predigten verdienen hauptsächlich um der außerordentlichen Klarheit der Anordnung und um des schlichten Ausdrucks einer unerschütterlichen Glaubenskraft willen ihren Rang in der Litteratur. — Minder hoch als Bourdaloue stand Esprit Fléchier, geboren am 10. Juni 1632 zu Pernes in Venaissin, als Bischof von Nîmes am 16. Februar 1710 zu Montpellier gestorben. Fléchier versuchte sich als lateinischer und französischer Dichter, hatte aber seinen litterarischen Ruf und seine Bedeutung lediglich seinen Kanzelreden zu danken, unter denen wiederum die „Trauerreden" („Oraisons funèbres"; erster Druck, Paris 1681; neueste Ausgabe, ebendas. 1872) den Vorrang beanspruchen. Auch in den berühmtesten dieser rhetorischen Meisterstücke, den Predigten auf Turenne und auf Bossuet, erreicht Fléchier seinen Meister nicht; seine Rhetorik hat schon einen Anhauch von rein akademischer Eleganz.

Um so höher erhob sich dafür der letzte von den vier großen Kanzelrednern des französischen Klassizismus, Jean Baptiste Massillon, welcher zum Teil schon in die nächste litterarische Generation und Periode hinüberragte. Massillon ward am 24. Juni 1663 zu Hyères in der Provence geboren, trat 1681 in die Kongregation des Oratoriums, fungierte später als Direktor des Seminars St. Magloire zu Paris und ward 1704 Hofprediger Ludwigs XIV. Der Herzog von Orléans als Regent ernannte den schon gefeierten Prediger, welcher 1719 auch Mitglied der Akademie ward, 1717 zum Bischof von Clermont und gab ihm den Auftrag, jene berühmt gewordenen Fastenpredigten vor dem jugendlichen Ludwig XV. zu halten, deren unerschrockener und großartiger Freimut an die besten Zeiten der Kirche gemahnte, während die Schönheit, Kraft und Würde des Stils sie den besten Leistungen französischer Beredsamkeit zugesellten. Massillons Leben währte noch die erste Hälfte der Regierung Ludwigs XV. hindurch, er starb am 18. September 1742 zu

Paris. Massillons „Predigten“[1] („Sermons“; vollständige Ausgabe von Guillon, Paris 1828) bieten in der That ein mehr als historisches Interesse, denn er war derjenige Prediger, der am kräftigsten auf das Gefühl und die Gesinnung zu wirken verstand, der sich in seinen besten Stunden zu jener einfachen, schmucklosen Erhabenheit, jener Energie des Ausdrucks erhob, die nur aus dem Innersten einer gläubigen Seele quellen. Furchtlose Wahrheiten, denen er nicht einmal die höfisch-geschickte Einkleidung Bossuets verlieh, paarten sich mit ergreifenden, ja tief erschütternden Mahnungen, seine „Fastenpredigten“ („Petit Carême“) wurden mit Recht als die Krone seiner rhetorischen Leistungen angesehen; aber auch einige seiner Trauerreden halten den Vergleich mit den besten Leistungen Bossuets aus und lassen die verwandten Schöpfungen Bourdaloues und Fléchiers weit hinter sich. Die sprachliche Vollendung aller Massillonschen Reden hat französische Kritiker verleitet, ihn als den Demosthenes Frankreichs zu bezeichnen, während sein eigenstes Verdienst nach einer ganz andern Richtung hinweist. Die evangelische Milde und sittliche Reinheit seines Charakters bethätigte der berühmte Redner vor allem auch in den für die Pfarrer seiner Diözese gehaltenen Vorträgen, welche als „Discours synodaux“ gedruckt wurden, wahrhaft christliche Gesinnung, schlichte Demut atmen und echte Einsicht in die Seelenbedürfnisse der Menschen bekunden.

Neben der geistlichen blühte die akademische Beredsamkeit empor, welche an gewisse feierliche Veranlassungen geknüpft war und der nur eleganten Rhetorik, der seelen- und inhaltslosen Häufung von Lobphrasen bedenklichen Vorschub leistete. Ihr Hauptvertreter war Fontenelle, dessen poetische Thätigkeit früher charakterisiert worden ist, und welcher als akademischer Redner mit seinen zahllosen Prunkreden (éloges) das Muster für eine ganze Generation gelehrter Rhetoren aufstellte.

---

[1] Deutsche Übertragung (Auswahl) von Lutz (Tübingen 1848), der „Petit Carême“ von Pfister (Regensburg 1850).

4) Die Historiker und Memoirenschriftsteller.

Im engsten Zusammenhang mit der Richtung beinahe der gesamten französischen Poesie auf rednerische Eigenschaften und Vorzüge stand die Wendung, welche die historische Darstellung in der Periode Ludwigs XIV. nahm. Bossuet war den meisten historischen Schriftstellern der Zeit vorangegangen. Sein Abriß der Universalgeschichte schwebte den Nachfolgern vor, und wenn sie ihr Vorbild weder in der Fülle geistreicher Betrachtung noch in der Kraft und Würde des Stils erreichten, so zeichneten sie sich doch durch eindringliche, beredte Hervorhebung ihrer Tendenz, durch leichten Fluß des Vortrags aus, so daß einige der historischen Schriften der klassischen Periode zu einer beliebten Lektüre auch nachlebender Geschlechter wurden. Als Schüler Bossuets zeichnete sich der Jesuit Joseph d'Orléans aus (1641—98), welcher in den letzten Jahren seines Lebens die „Geschichte der englischen Revolution" unter dem Gesichtspunkt schrieb, daß die Regierung des vertriebenen Königs Jakob II. für England wohlthätig und glücklich gewesen sei und von den revolutionär Gesinnten, die momentan gesiegt hätten, wider Recht und Billigkeit verunglimpft werde. Ein Historiker desselben rhetorischen Charakters war auch René Aubert de Vertot, welcher in seinen „Römischen Revolutionen" und „Portugiesischen Revolutionen", namentlich in den letztern, ziemlich ungründlich, aber lebhaft, eingänglich und immer von französischen Interessen erfüllt, im akademischen Sinn als vollendeter Geschichtsdarsteller auftrat. Der verbreitetste und gelesenste Historiker war Charles Rollin, dessen litterarische Hauptwirksamkeit freilich erst in die Jahrzehnte der Regierung Ludwigs XV. fiel. Derselbe war am 30. Januar 1661 in Paris geboren, hatte Theologie studiert und seit 1688 Professuren am Collège de France und Collège de Beauvais bekleidet. Die Verfolgung, welche über alle jansenistisch Gesinnten erging, veranlaßte ihn, sein Amt niederzulegen; nach Ludwigs XIV. Tod ward er durch den Regenten, Herzog von Orléans, wiederum bei der Universität angestellt und starb am 14. September 1741 zu Paris. Rollins „Alte Geschichte" („Histoire ancienne", Paris 1730) und „Römische Geschichte" („Histoire romaine", ebendas. 1738), eine kritiklose, aber stilistisch durchgebildete und

leichtflüssige Darstellung aus den alten Schriftstellern, entsprach in doppelter Beziehung dem französischen Geiste dieser Zeit. Die Wertschätzung des beredten Vortrags, des belebten, klaren Stils verhalf Rollins Werken zu einer lange nachwirkenden Geltung, einem bedeutenden Einfluß auf die französische Jugenderziehung. Die Parallele mit den Alten, in der sich die Franzosen gefielen, ließ ihnen namentlich die römische Geschichte wie ein Stück nationaler Geschichte erscheinen.

Von größerer Bedeutung als die Zahl der akademisch-rhetorischen Historiker waren die Verfasser eigner Denkwürdigkeiten, deren Ansehen in dem Maß wuchs, als sie dem damaligen Mittelpunkt, dem königlichen Hof Ludwigs XIV., näher standen als andre. Der unruhigen Periode, welche der Regierung des großen Königs unmittelbar voraufging, gehört der unwürdige Schüler des heiligen Vincentius von Paula, der Kardinal von Retz, an. Jean François de Gondi, Kardinal von Retz, als Sprößling einer aus Florenz in Frankreich eingewanderten edlen Familie 1614 zu Montmirail en Brie geboren, ward zum Geistlichen bestimmt, studierte Theologie an der Sorbonne, ward Koadjutor des Erzbischofs von Paris und Kardinal, beteiligte sich als solcher lebhaft an den Verschwörungen und kriegerischen Bewegungen der Fronde, ward 1652 durch Mazarin verhaftet, in der Bastille und dann in einem Schloß bei Nantes gefangen gehalten, entfloh unter Gefahren aus Frankreich und führte bis 1661 ein Wanderleben, bis ihm nach Mazarins Rückkehr und unter Aufgabe seiner Ansprüche auf das Erzbistum Paris die Rückkehr verstattet wurde. Er lebte fortan in ziemlicher Zurückgezogenheit und starb am 24. August 1679 zu Paris. Seine „Erinnerungen“ („Mémoires“; erster Druck, Nancy 1717; neue vorzügliche Ausgabe von Champollion-Figeac, Paris 1873) dürfen ohne weiteres als eins der denkwürdigsten Bücher der französischen Litteratur bezeichnet werden. Das aristokratisch hochfahrende Selbstgefühl und die Eitelkeit des Verfassers, seine äußerliche Betrachtung aller Dinge, seine unruhige Charakterlosigkeit fallen auf den ersten Blick auf; daneben interessieren die starken Lebensgeister, die Abenteuerlust und die demagogischen Künste des unheiligen Priesters, welcher aus Rivalität gegen Mazarin, und von ehrgeizigen Wünschen getrieben, das Königreich in Aufruhr und Verwirrung stürzt und seine Vergehen mit abenteuerreicher Verbannung und Verzicht auf seine stolzen Hoffnungen

büßt. Der Stil des Kardinals Retz ist noch nicht der klassische der spätern Jahrzehnte Ludwigs XIV., er erscheint ungleich, oft preziös, oft unelegant, aber ebenso oft im höchsten Grad lebendig, anschaulich, fesselnd. — Das Hauptwerk der Memoirenlitteratur aus der Zeit des großen Königs, in seiner Weise unübertrefflich und unerreichbar, waren die Denkwürdigkeiten des Herzogs von Saint-Simon, welche durch ein eigentümliches Geschick der Generation, welche sie nach ihrem eigensten Verdienst gewürdigt und voll verstanden hätte, nur zum Teil bekannt geworden sind. Der Verfasser dieses Buches, Louis de Rouvroy, Herzog von Saint-Simon, war unter der Regierung Ludwigs XIV. am 16. Februar 1675 zu Versailles geboren, trat als halber Knabe in die Reihen der königlichen Haustruppen und machte seine ersten Feldzüge unter Luxembourg und Boufflers während des großen Kriegs der neunziger Jahre des 17. Jahrhunderts. Seit 1693 Herzog und Pair von Frankreich, verweilte er am Hof und durchlebte namentlich das Jahrzehnt des spanischen Erbfolgekriegs schon mit voller Reife und Urteilskraft. Er gehörte zu dem gegen die Willkür Ludwigs XIV. frondierenden Adel, dessen Einfluß dem Herzog von Orléans nach dem Tode des Königs zur vollen Regentschaft verhalf und das Testament Ludwigs umstieß. Nach dem Tode des Regenten zog sich Saint-Simon in völliger Ungnade bei Hof auf seine Güter zurück, und hier schrieb er seine „Erinnerungen" („Mémoires"; erster unvollständiger Druck, Paris 1756—58; neueste Ausgabe als „Mémoires complets" von Cheruel, ebendas. 1856—76), welche, wenn auch nur bruchstückweise, bald nach seinem am 2. März 1755 zu Paris erfolgten Tod hervortraten. Die „Memoiren" des Herzogs von Saint-Simon sind das farbenreichste Bild des Hofs Ludwigs XIV. und der französischen guten Gesellschaft im Wendepunkt des 17. und 18. Jahrhunderts. Der Verfasser, obschon Parteimann und von seinen Standesvorurteilen aufs stärkste beherrscht, entwickelt eine große Kraft der Beobachtung und ein gewisses Streben nach Anschaulichkeit, eine fast dramatische Energie und Lebendigkeit der Charakteristik, ein kräftiges malerisch-poetisches Talent in der Vorführung der gesellschaftlichen Begebenheiten. „Persönliche Sympathie und Antipathie beherrschen meistens seine Urteile und seine ganze Anschauung. Jene Tendenz der Übertreibung und steigenden Medisance, das um die nackte Wahrheit wenig bekümmerte Talent der Erzählung,

verbunden mit persönlicher Abneigung oder Vorliebe, die aus der Parteistellung entspringen, und falsche Information über das Faktische bringen bei ihm große Verunstaltungen der Historie hervor. Als eine Quelle vieler historischer Belehrung kann das Buch trotz des blendenden Talents, mit dem es geschrieben ist, auf keine Weise angesehen werden." Aber eine lebendige und in ihrer Weise unschätzbare Spiegelung der Interessen des Geistes und Urteils der vornehmen Gesellschaft des damaligen Frankreich empfangen wir in den Aufzeichnungen des mißvergnügten und grollenden Herzogs. „Was sonst flüchtig von Mund zu Mund geht und wieder vergessen wird, zeichnet Saint-Simon auf: nicht etwa unparteiisch, Lob und Tadel, sondern als ein volles und echtes Mitglied dieser Gesellschaft, bald als eifriger Anhänger, bald als heftiger Feind. Wenn die Medisance vorherrscht, so ist es nicht sowohl seine Schuld als der Charakter der Gesellschaft." (Ranke, „Französische Geschichte", Bd. 5, S. 322.)

Die „Memoiren" des Herzogs von Saint-Simon rufen unmittelbarer als irgend ein andres Werk der Zeit der Nachwelt die eigentümlichen Bedingungen, unter denen die blendende Größe Frankreichs erwachsen war, und den historischen Hintergrund, auf dem sich das glänzende Kulturleben der Periode Ludwigs XIV. entfaltete, in vollem Farbenschimmer und mit tausend reizvollen Einzelheiten vor Augen; sie vergegenwärtigen aber auch zugleich, warum die prächtige exotische Blüte nicht von Dauer sein konnte und im Grund schon welk war, als die draußen stehende Welt sich noch an ihrer Pracht und vermeintlichen Frische entzückte und berauschte. Die Thatsachen der Saint-Simonschen Denkwürdigkeiten bewahren das Gedächtnis des Frankreich Ludwigs XIV., die Tendenz des originellen Werks verrät, daß inzwischen eine große Wandlung eingetreten war, eine Wandlung, die zum Teil schon begonnen hatte, ehe der Herzog von Saint-Simon seine Tagebücher in Memoiren umzusetzen anfing.

Hundertundachtes Kapitel.

Die Anfänge der französischen Oppositionslitteratur.

1) Ludwigs XIV. letzte Regierungszeit und Fénelons „Telemach".

Glück und Glanz Ludwigs XIV. waren bis zum Jahr 1688, bis zu der Revolution, welche das verbündete Haus Stuart aus England vertrieb und Frankreich einer großen Koalition der europäischen Mächte gegenüberstellte, ununterbrochen gewachsen. Mit bewundernder Ehrfurcht oder mit feindlichem Neid sah die damalige Welt auf Frankreich und seinen glänzenden König, eifrig ahmten die größern und kleinern Dynasten das Beispiel Ludwigs nach, mit scheuer und stolzer Loyalität zugleich vergötterte das französische Volk den Selbstherrscher. Die Verfolgung und Austreibung der Hugenotten, die ungeheuern Opfer des Kriegs, welcher mit dem Frieden von Ryswyk (1697) endete, der unerträglich gewordene Druck der Abgaben, der auf den mittlern und untern Volksschichten lastete, erzeugten jedoch allmählich eine dumpf grollende Unzufriedenheit. Der spanische Erbfolgekrieg, welcher Frankreich Niederlagen über Niederlagen brachte und die letzten materiellen Kräfte verbrauchte, die in der ersten glücklichen Regierungshälfte des Königs gewonnen und gesammelt worden waren, untergrub die Gefühle der Verehrung und des Vertrauens, der unbedingten Hingabe und des Stolzes, mit denen beinahe jeder einzelne in Frankreich und die hervorragendsten Männer der Nation zumal Ludwig XIV. gegenübergestanden hatten. Ein stiller Ingrimm, der sich in den obern Schichten der französischen Gesellschaft nur zeitweise in giftigem Spott und bitterer Tadelsucht Luft machte, eine kalte Gleichgültigkeit bei den Demütigungen und dem schweren häuslichen Leid, von denen der greise König betroffen wurde, eine entschiedene Abwendung von Ludwigs Wünschen, Meinungen und Ge-

schmacksrichtungen machten sich in Leben und Kunst geltend. Wohl setzte es der König durch, daß alle, die sich in seiner unmittelbaren Umgebung befanden und direkt von seiner Gnade abhingen, sich der eigentümlichen Art Frömmigkeit befleißigen mußten, die durch Frau von Maintenon bei Hof eingeführt war; aber die Geister und Gemüter seines Volks beherrschte er schon nicht mehr. Eine Opposition der wundersamsten Art, schwächlich und ängstlich, verglichen mit der Opposition späterer Tage, aber unerhört kühn und fest gegenüber der unbedingten Loyalität und Unterwürfigkeit im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts, durchdrang die Gesellschaft wie die Litteratur und gab sich in den verschiedensten Formen kund. Die Regierung wie die gesellschaftliche Despotie des großen Königs waren so geartet gewesen, daß jede Regung auch nur eines abweichenden Geschmacks, geschweige denn die abweichende politische Meinung nunmehr als gegensätzlich erschien. Nicht ungestraft hatte Ludwig XIV. eine der größten Stellungen, die der Mensch auf Erden ergreifen kann, die eine ungeheure Verantwortlichkeit in sich schließt und unendliche Fähigkeit voraussetzt, sich angeeignet, und in der allgemeinen Abwendung, der allgemeinen Verwünschung, unter denen seine Regierung endete, mußte er dafür büßen.

Die Litteratur der letzten Jahrzehnte Ludwigs XIV., obschon sie zu einem Teil noch unter dem Einfluß des großen Aufschwungs der sechziger und siebziger Jahre stand, zeigt daher schon eine ganze Reihe neuer und von den Schöpfungen des echten Klassizismus mannigfach verschiedener Erscheinungen. Die Vorliebe für die gemischten Gattungen, welche Boileaus strenges Stilgefühl so energisch bekämpft hatte, lebte wiederum auf, die lebensheitere, leichte Poesie, der trotz Lafontaines großem und echtem Talent eine untergeordnete Stellung angewiesen worden war, erlangte jetzt größere Wirkungen. Dazu gesellten sich schüchterne Versuche, die Formen der Dichtung zur Darstellung der Bekümmernisse und politischen Gesinnungen der Zeit zu benutzen, und vom Ausland her machte sich die leidenschaftliche erbitterte Opposition der hugenottischen Verbannten und Flüchtlinge geltend. Eine Übergangsperiode wunderlicher Natur trat mit dem Beginn des spanischen Erbfolgekriegs ein. Nur wenige scharfblickende Geister mögen ganz zum Bewußtsein der Wandlungen gekommen sein, die im bezeichneten Zeitraum vor sich gingen.

Als Vorläufer alles dessen, was man in rein litterarischem wie in politischem Sinn Oppositionslitteratur nennen darf, erscheint mit seinem berühmtesten Werk der fromme Erzbischof von Cambrai und Erzieher des Herzogs von Burgund (des Enkels Ludwigs XIV.), François Salignac de la Motte Fénelon, der Verfasser des „Telemach". Am 6. August 1651 auf dem Schloß Fénelon geboren, hatte er sich dem geistlichen Stand gewidmet, war als Abbé einer der eifrigsten Hugenottenbekehrer gewesen und hatte es dem Ruf seiner exemplarischen Rechtgläubigkeit und Frömmigkeit zu danken, daß er mit der litterarischen Erziehung des Herzogs von Burgund betraut wurde. Aus Anläßen dieser Erziehung gingen die ersten der poetischen und halbpoetischen Schriften Fénelons hervor: seine „Fabeln" und „Totengespräche" wurden wahrhaft in usum Delphini geschrieben. Als er 1695 zum Bischof von Cambrai befördert wurde, ließ er seinem Zögling seine Warnungen und Weisheitslehren in der Form eines poetischen Romans oder vielmehr eines „Epos in Prosa" zukommen und verfaßte „Die Abenteuer des Telemach" in den Jahren 1695—96. Ohne Fénelons Mitwirkung oder Einwilligung wurde eine der Abschriften, die von diesem Werk existierten, veröffentlicht. Schon das Bekanntwerden der Existenz des noch unedierten Buches hatte zur Verweisung des Verfassers vom Hof geführt; als dasselbe 1699 erschien, wurden ihm der Titel und Gehalt des Erziehers des Herzogs von Burgund entzogen, jedes Zeichen von Ungnade, das der König zu geben vermochte, wurde auf Fénelon gehäuft. Mit tausend Gleichgesinnten konnte er nur auf die ersehnte politische Änderung, auf das Abscheiden des großen Königs hoffen. Aber der Dauphin sowohl als sein Zögling, der Herzog von Burgund, an den Fénelon fortgesetzt Briefe, politische Denkschriften und Ratschläge gerichtet hatte, starben vor dem greisen Ludwig XIV., Fénelon selbst schied am 5. Januar 1715 zu Cambrai aus dem Leben. Der Niedergang seiner politischen Hoffnungen auf ein weiches, mildes, sich selbst beschränkendes, dem Volkswohl ohne kriegerischen Ehrgeiz nachtrachtendes Königtum hatte seine letzten Tage schwer verdüstert.

Fénelons Weltruhm gründete sich durchaus auf sein Hauptwerk: „Die Abenteuer des Telemach" („Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse"; erster Druck, Haag 1699; erste vollständige Ausgabe, Paris 1717; beste neuere Ausgaben in den

„Œuvres de Fénelon“ von A. Martin, 1874 [1]), jenen Fürstenspiegel eigenster Art, in welchem die Nachwirkungen der Mißregierung und der Irrtümer Ludwigs XIV. in so besonderer Weise erkennbar sind. Die dürftige Erfindung dieser Halbdichtung knüpft an die Odyssee an: Minerva in der Gestalt Mentors begleitet Telemach auf der Fahrt nach Spuren des verloren geglaubten Ulysses und unterrichtet auf diesen Wanderungen, auf denen sie eine Reihe von Fürstenhöfen besuchen, den künftigen Herrscher von Ithaka in der schweren Regierungskunst. Minerva-Mentor führt seinen Zögling vor allem an den Hof von Salent, wo der einstige Beherrscher von Kreta, der aus seinem ersten Reich vertrieben ist, jetzt regiert. Idomeneus ist das Porträt des herrschsüchtigen, ruhmgierigen und eroberungslustigen Königs, wie er nicht sein soll; der junge Telemach wird belehrt, wie er die Klippen vermeiden soll, an denen Idomeneus gescheitert; ja der gealterte Fürst von Salent verschmäht es selbst nicht, den Weisheitssprüchen Mentors Beifall zu zollen. Der Kern aller Lehren bleibt der Rat, gerecht, mild, friedlich, durchaus patriarchalisch zu regieren, ausschließlich dem Volk und seiner Wohlfahrt zu leben, die bei Eroberungskriegen niemals gedeihen kann und unter prunkvollen Bauten und üppiger Hofhaltung ebensoviel leiden muß wie unter dem Geräusch der Waffen. Den Königen ist von Gott alle Macht über ihre Völker nur unter der Voraussetzung verliehen, daß sie diese Macht unablässig zum Wohl des Volks ausüben, sich ganz an ihre Unterthanen hingeben. Lange vor Friedrich dem Großen ist hier die Forderung, daß der König der erste Diener seines Staats sei, erhoben. In betracht der Zeiten und Zustände, unter denen Fénelon seine wohlmeinende Phantasie in der reinen, klar durchgebildeten Sprache des goldnen Zeitalters der Litteratur schrieb, erscheint das Werk so kühn und energisch wie prophetisch; durch die später überreiche Erfüllung der Forderungen, welche Fénelon erhebt, ist natürlich die Bedeutung des „Telemach“ wesentlich herabgedrückt worden. Eine Menge von Sätzen, welche 1699 um ihrer Unerschrockenheit willen angestaunt wurden, sind heute Gemeinplätze, und niemand staunt

[1] Eine ältere deutsche Bearbeitung suchte dem Halbgedicht nachträglich die poetische Form zu geben: „Begebenheiten des Prinzen von Ithaka“, aus dem Französischen des Fénelon in deutsche Verse gebracht von Benjamin Neukirch (Ansbach 1727—39). Deutsche Übertragung von J. W. Meigen (Aachen 1825).

die Tugend des Telemach und die Weisheit des Mentor mehr an. Ein großer Teil der Wirkung dieses Epos in Prosa hatte eben auf dem Reiz des Persönlichen, Halbverhüllten, Halbdurchsichtigen beruht und schwand, als man gegen die Beziehungen und Anspielungen der Erzählung und Charakteristik gleichgültig ward. Dazu gesellte sich die Erkenntnis, daß der von Fénelon gemachte Versuch, die engen Schranken der klassischen Form zu erweitern, keineswegs als ein besonders glücklicher angesehen werden konnte. Allerdings fanden sich Parteigänger dieses Versuchs, Ästhetiker, welche die Meinung vertraten, daß mit dem Überbordwerfen des Verszwangs auch Freiheit der Phantasie und Beweglichkeit der Darstellung gewonnen seien, während die „Abenteuer des Telemach" umgekehrt erwiesen, daß die Gebundenheit und teilweise Leblosigkeit der französischen klassischen Poesie nicht am korrekten Versbau, sondern tiefer liege. Die Wirkungen des „Telemach" riefen gleichwohl eine Reihe von Versuchen hervor, den Vers durch eine halbpoetisierende Prosa zu ersetzen, Versuche, die freilich kaum eine weitere Bedeutung hatten, als daß aus ihnen hervorging, wie sehr um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts alle vermeintlich für ewig befestigte Autorität bereits wieder in Frage gestellt ward.

---

2) Lesage, Legrand und ihre Geistesverwandten.

Zu den wichtigsten Voraussetzungen des französischen Klassizismus gehörte die Ausschließlichkeit, mit welcher man nach einer völlig nationalen, einzig von der Antike, wie man sie verstand, beeinflußten, im übrigen völlig aus den Bedingungen des französischen Lebens erwachsenden Litteratur begehrte. Die Schöngeister und Poeten der Periode des Hôtel Rambouillet waren im stärksten Maß abhängig von der Dichtung Italiens und Spaniens gewesen, die neue klassische Schule im schärfsten Gegensatz zu ihnen auch in dieser Beziehung erwachsen. Boileau und die ihm Gleichgesinnten hatten es selbst Molière schwer verziehen, daß er noch immer Stoffe, Situationen und selbst Gestalten aus den fremden Litteraturen entlehnte. Die Ausschließlichkeit, die Ablehnung fremder Vorbilder und Einflüsse, war seitdem ge-

wachsen. Unfraglich barg diese an sich rühmliche Tendenz eine gewisse Einseitigkeit; die Nachbildung ausländischer Dichtungen war keineswegs immer Nachahmung, sondern ging aus einem gesunden und glücklichen Instinkt hervor, daß der Kreis des französischen Lebens, den die poetische Litteratur darstellen sollte, an sich zu eng gezogen sei, daß in gewissen Fällen Nachahmung des Auslands Wiedergewinn jener Lebenselemente, jener Mannigfaltigkeit der Welt bedeute, welche keine Dichtung dauernd entbehren kann. Deutlicher ist diese Wahrheit vielleicht niemals zu Tage getreten als in der interessanten und fesselnden litterarischen Erscheinung des Lesage.

Alain René Lesage, der talentreichste jener Schriftsteller, welche der offiziellen Geschmacksrichtung Widerstand zu leisten wagten, war am 8. Mai 1668 zu Sarzeau bei Vannes in der Bretagne geboren, verlor früh seine Eltern, erhielt dessenungeachtet eine gute Erziehung und Bildung im Jesuitenkollegium zu Vannes und versuchte dann auf verschiedenen Wegen ein bescheidenes Glück zu finden, was ihm regelmäßig mißlang. Er kam 1693 nach Paris, wo er sich entschloß, von seiner Feder zu leben, und seine litterarische Laufbahn mit Übersetzungen aus dem Griechischen und Spanischen begann. Er gab 1700 einige Stücke des Rojas und Lope de Vega als „Spanisches Theater" heraus und übersetzte den unechten zweiten Teil des „Don Quichotte" von Avellaneda. Aber erst als er den Mut gewann, selbständiger vorzugehen, und in demselben Jahr (1707) das kleine Lustspiel „Crispin als Nebenbuhler seines Herrn" und den nach dem Spanischen bearbeiteten Roman „Der hinkende Teufel" herausgab, fing er an bekannt zu werden und litterarische Geltung zu erlangen. Der Erfolg des komischen Romans war ein außerordentlicher, weil Lesage Töne angeschlagen hatte, die man seit einem Menschenalter in der französischen Litteratur nicht mehr vernommen und nach denen man doch Verlangen gehegt hatte. Wenige Zeit später erregte sein Lustspiel „Turcaret" Aufsehen; den Höhepunkt seines Schaffens erreichte er mit dem größern Roman: „Gil Blas von Santillana", seinem Meisterwerk. Als Dramatiker widmete er seine spätere Thätigkeit den Theatern „de la foire", für welche er im Verein mit einer Anzahl von Mitarbeitern gegen hundert komische Opern, Possen, Parodien und Lustspiele mit den stehenden Figuren der italienischen Maskenkomödie schrieb, und in denen er seinem Humor die Zügel schießen

ließ. Dazwischen entstanden dann Bearbeitungen aus dem Spanischen und Italienischen (des Schelmenromans „Guzman d'Alfarache", des „Verliebten Roland" von Bojardo), eigne Romane, unter denen „Die Abenteuer des Flibustierkapitäns Beauchesne" und „Der Bakkalaureus von Salamanca" die hervorragendsten waren. Nach einem vielbewegten Leben, das ihm bei seiner anfänglich durchaus oppositionellen Stellung vielfache Kämpfe und Enttäuschungeu gebracht hatte, lebte er zurückgezogen in Boulogne fur Mer, wo er am 17. November 1747 starb.

Die besondere Bedeutung eines Schriftstellers wie Lesage lag in der frischen Unmittelbarkeit, der anmutigen Leichtigkeit seines Talents, Eigenschaften, die, an sich französisch, in dieser Periode durch den Gegensatz wirkten, in welchem sie zum größern Teil der litterarischen Neuschöpfungen standen. Die Klassiker im engern Sinn, in denen das neue Prinzip in lebensvoller Eigentümlichkeit zur Erscheinung gekommen war, hatten bis auf den greisen Boileau das Zeitliche gesegnet, die Nachahmer waren beinahe alle durchaus mittelmäßige, äußerliche, kalt-rhetorische Naturen, der erste Enthusiasmus, mit welchem die Nation ihre neue große Litteratur begrüßt hatte, zum größern Teil verflogen. Man war auf jedem Gebiet zum Widerspruch gestimmt und für die Wirkungen eines kecken Dramatikers, der ins Leben des Tags hineingriff, eines vorzüglichen Erzählers, welcher die bunte Mannigfaltigkeit wiederum besaß, die seit einem Menschenalter systematisch verbannt worden war, doppelt empfänglich. Die in ihrem Gehalt und ihrer Ausführung sehr ungleichen Werke dieses Autors (eine Sammlung seiner „Œuvres complètes" ward erst in unserm Jahrhundert [Paris 1828] veranstaltet) waren doch alle mehr oder minder von jenem Geiste der Natürlichkeit, der Beweglichkeit und der Liebenswürdigkeit erfüllt, welcher in seiner Konzentration den besten Dichtungen Lesages dauernde Wirkungen verschafft hat. Unter seinen dramatischen Dichtungen gilt das Lustspiel „Turcaret" („Turcaret ou le financier"; erster Druck, Paris 1709) als das bedeutendste und beansprucht jedenfalls das stärkste historische Interesse, weil der Oppositionsgeist in dieser Komödie nicht bloß ein litterarischer, gegen die Enge und unnatürliche Steifheit des Pseudoklassizismus gerichteter ist, sondern weil hier auch die ersten Anfänge einer politischen Opposition sich zeigen. Die schauerliche Finanzwirtschaft, welche die natürliche Folge der letzten Regierungsjahre und Miß-

geschicke Ludwigs XIV. war und ein Geschlecht von Generalpächtern mit niedrigen Gesinnungen, dunkler Vergangenheit, groben Lastern und lächerlichen Eitelkeiten großgezogen hatte, ward im „Turcaret" in einem ihrer Produkte an den Pranger gestellt. Es ist eine durch und durch verdorbene Gesellschaft, welche durch die Charaktere des „Turcaret" dargestellt wird, zu dem mit den Geldern des Staats schwindelhaft bereicherten Finanzmann gesellen sich Abenteurer, Abenteurerinnen, Industrieritter und Lakaien, welche solcher Herren würdig sind. Die Erkennungsszenen, in denen der wahre Gehalt dieser Gesellschaft zu Tage tritt, sind von einer einschneidenden Kühnheit, hinter der Satire des Stücks birgt sich ein guter Teil Zorn und Entrüstung, einzelne Momente des „Turcaret" waren unmittelbaren Erlebnissen entnommen und wirkten darum unwiderstehlich. Dennoch ist das Lustspiel mehr als Tendenzkomödie, der Typus des gemein-prahlerischen Emporkömmlings, des Geldprotzen ein so allgemein wiederkehrender, daß Verständnis und Empfindung dafür nicht mit den Generalpächtern des ancien régime verschwanden. Wenn auch zufolge des Stoffs keine eigentliche Fröhlichkeit herrscht, so ist doch die Handlung eine so lebhaft bewegte, die einzelnen Situationen sind so komisch, der Dialog von so fortreißender Lebendigkeit, daß die Wirkung der eines harmlosern und von leichterm Humor erfüllten Stücks beinahe gleichkommt. Von den sonstigen dramatischen Arbeiten des Schriftstellers genügt es „Die Leibrentengesellschaft" („La tontine"), „Die chinesische Prinzessin" („La princesse de la Chine"), welche im Jahr 1729 einen ungewöhnlich glänzenden Erfolg errang, hervorzuheben.

Denn wie frisch und ausgiebig sich Lesages dramatisches Talent in seiner Zeit bewähren mochte, seine fortwirkende Bedeutung hat er vor allem den beiden Romanen zu verdanken, welche in unzähligen Ausgaben und Übertragungen zu den verbreitetsten Büchern der Welt gehören. „Der hinkende Teufel"[1] („Le diable boiteux"; erster Druck, Paris 1707) ward der Novelle des Luis Velez de Guevara: „El diablo cojuelo" (s. Bd. 3, S. 155) nachgebildet. Der Bearbeiter folgte in bezug auf die eigentliche Fabel des kleinen Romans überall der Erfindung des

[1] Deutsche Übertragungen von Fr. Gleich (Leipzig 1827), A. Wallroth (Stuttgart 1839) und Levin Schücking (Hildburghausen 1866).

spanischen Dichters, verfuhr aber in der Einzelausführung frei und ersetzte die Gestalten und Situationen Guevaras durch solche, bei denen die Bezüge auf französische, speziell Pariser Zustände seiner eignen Zeit leicht erkennbar waren. Von der Anschaulichkeit und graziösen Beweglichkeit, von dem leichten Sarkasmus des Spaniers ist nichts verloren gegangen, aber ein Element französischen Geistes hinzugetreten, welches durchaus vorteilhaft wirkt. Die abgedeckten Dächer zeigen dem französischen Poeten einige noch naturwahrere, noch schärfer individuelle Porträte, einige noch feinere Genrebilder. Gleichwohl ist „Der hinkende Teufel" längst nicht in dem Sinn Originalwerk, wie dies Lesages Hauptroman: „Geschichte des Gil Blas von Santillana"[1] („Histoire de Gil Blas de Santillane"; erster Druck, Paris 1715—35), trotz allem bleibt, was von spanischer Seite her dagegen vorgebracht worden ist. „Gil Blas" gehört zu den besten und liebenswürdigsten Büchern des ganzen 18. Jahrhunderts. Die zurückgewonnene Freiheit der Schilderung, Natürlichkeit der Bewegung erscheinen in ihm noch gepaart mit der Feinheit und Eleganz, der durchsichtigen Klarheit des Vortrags und dem feinen Taktgefühl, welche Vorzüge des französischen Klassizismus bilden. Nach dem Vorbild der guten spanischen Schelmenromane, deren Eigenart und besondere Wirkungskraft Lesage mit seltener Aneignungsfähigkeit studiert hatte, erweitert sich der autobiographische Roman, welcher die Schicksale eines aus armen Verhältnissen aufstrebenden und umhergeworfenen und zuletzt glücklichen Abenteurers erzählt, zu einem umfassenden Weltbild. Es ist leicht zu sehen, daß unter einer solchen Fülle der buntesten Wechselfälle kein einziges irgend bedeutendes Lebensverhältnis unberührt bleibt. Die Einzelerlebnisse des Helden und die Schilderungen seiner Eindrücke von der Welt sind zum größern Teil außerordentlich reizvoll. Vom Minister bis zum Bettler und Räuber, oder vielmehr umgekehrt, kommt Gil Blas mit allen Lebenskreisen in Berührung, lauscht allen ihre Eigentümlichkeiten ab und charakterisiert mit Schärfe, aber zugleich mit einer gewissen liebenswürdigen Gutmütigkeit und einer gewissen Resignation. Villemain bemerkt bezüglich der letztern vollkommen richtig: „Es ist wenig moralische Er-

[1] Deutsch von Ch. A. Fischer (Leipzig 1826), von D. Barrasch (Berlin 1856).

hitzung im ‚Gil Blas‘ — dies ist das Zeichen der Zeit, in welcher er geschrieben ward. Lesage gehört zu jener Schule von frei denkenden Autoren, welche in ihrer etwas bürgerlichen Kühnheit offen über die Laster des Jahrhunderts lachten, aber die Welt ruhig nahmen, wie sie ist, und nicht eben hofften, sie zu reformieren.“ (Villemain, „Cours de la littérature française“, Paris 1864, Bd. 3, S. 250.) Trotz dieser Resignation schloß die Charakteristik der öffentlichen Zustände Spaniens, welche Lesage im „Gil Blas“ gab, eine scharfe Kritik der französischen Zustände, wie die Zeitgenossen sie sahen, in sich ein. Die Franzosen erblickten in dieser verrotteten Wirtschaft von eigensüchtigen, rivalisierenden Ministern, den Staat ausbeutenden vornehmen Herren, von servilen, käuflichen und plündernden Unterbeamten, in dem Treiben der Stadtgecken, Schauspieler und Schauspielerinnen, der Autoren und Glücksjäger ein Spiegelbild der allgemeinen und der besondern Pariser Verhältnisse und ließen sich durch das treffliche spanische Lokalkolorit des „Gil Blas“ darin nicht beirren. Um so wunderlicher wirkte es, daß fünfzig Jahre nach dem Erscheinen des Romans von Isla de Leon der „Gil Blas“ ins Spanische übersetzt und als ein Plagiat aus einem ungedruckten spanischen Manuskript bezeichnet ward, ohne daß sich dies Manuskript oder ein genügender Beweis für die Existenz desselben beibringen ließ. Auch in bezug auf diesen Punkt wird man Villemain beistimmen müssen, der zugesteht: „Unser ‚Gil Blas‘ ist nicht gestohlen, was auch der ehrwürdige Isla und neuerlich der gelehrte Llorente darüber behaupten; aber es unterliegt keinem Zweifel, daß Lesage jene heitere Laune voll Mutterwitz, jene Philosophie voll milden Ernstes und lustiger Bosheit, durch welche Cervantes und Quevedo glänzen und mehr oder weniger alle spanischen Moralisten und Erzähler sich auszeichnen, sich geschickt aus ihnen anzueignen gewußt habe.“ (Villemain, „Cours de la littérature française“, Bd. 3, S. 247.)

Unter den spätern Romanen des Lesage sind die beiden schon genannten: „Der Bakkalaureus von Salamanca“ („Le bachelier de Salamanque“, Paris 1736) und „Die Abenteuer des Flibustierkapitäns Robert Chevalier, genannt Beauchesne“ („Les aventures de Robert Chevalier dit de Beauchesne, capitaine des flibustiers“, ebendas. 1734) die gehaltvollsten; allein sie entbehren jener Grundelemente allgemein

menschlicher Leidenschaften, für alle Zeiten zutreffender Charakteristik, durch welche sich Werke der Phantasie auch veränderten Geschmacksrichtungen und Zeitstimmungen gegenüber behaupten können.

Eine der Weise Lesages verwandte Art der litterarischen Opposition repräsentierte auch der Lustspieldichter Marc Antoine Legrand. Geboren zu Paris am 17. Februar 1673, widmete er sich frühzeitig dem Theater, hatte als Schauspieler trotz der Kleinheit seiner Figur gute Erfolge und begann seit 1707 als Lustspieldichter für die kleinern Theater und selbst für die „Italiener" aufzutreten. Bis an sein Lebensende produktiv, starb der Dichter am 7. Januar 1728. Auch er ward von dem Zug ergriffen, der sich in Lesages dramatischen und erzählenden Dichtungen geltend gemacht hatte. Den Regeln der „Räson" und des litterarischen Anstands, des konventionell Würdevollen wurde offen getrotzt; um liebenswürdig, lebendig, wirksam und packend zu sein, wagte man, das Phantastische, Ungewöhnliche, den kecken Einfall und die übermütige Laune, die mit und zum Teil schon in Molière verschwunden waren, dem Publikum wieder anzusinnen. Und je unbeugsamer und starrer der alternde Monarch und sein mit ihm alternder Hof an den Geschmacksrichtungen und den Formen des letzten Drittels des 17. Jahrhunderts festhielten, um so kecker, unbekümmerter und herausfordernder wendeten sich jüngere litterarische Talente den gegensätzlichen, verpönten oder verachteten Richtungen und Formen zu. Die gereizte und oppositionelle Stimmung, welche auf allen andern Gebieten in Schranken gehalten war, zeigte sich offenkundig in dem wachsenden Beifall, mit dem komische Romane, phantastische Lustspiele und Possen, Darstellungen aus dem Tagesleben und die Späße der Vaudevilles begrüßt wurden. Auch die Erfolge Legrands gingen aus der herrschenden Stimmung hervor. Schon die kleinen Stücke: „Der Liebesteufel" („L'amour diable", Paris 1708), „Die Lorenzmesse" („La foire Saint-Laurent", ebendas. 1709) u. a. riefen doch ein Aufsehen hervor, welches weit über ihr Verdienst hinausging. Indes erhob sich Legrand von den kleinern zu größern Leistungen in „Plutus" (Paris 1720) und vor allem in der genial-lebendigen, phantasievollen Komödie „Der König von Schlaraffenland" („Le roi de Cocagne", ebendas. 1719), welche unter allen Werken dieser Übergangszeit neben Lesages

Roman „Gil Blas" allein von dauernder Wirkung blieb. — Ein Werk eigentümlicher, wenn schon wenig erfreulicher Art war das Lustspiel „Cartouche oder die Diebe" („Cartouche ou les voleurs"; erster Druck, Paris 1721), eine keck und beinahe frech aus dem Leben gegriffene Darstellung von Vorgängen, die eben ganz Paris in Aufregung setzten oder gesetzt hatten. Während des ganzen Jahrs 1720 trieb der berüchtigte Cartouche mit seiner Diebs- und Mordbande sein Wesen in der französischen Hauptstadt, die alle Tage von neuen Einbrüchen und Verbrechen vernahm, ohne daß es der Polizei gelang, des allbekannten Hauptanführers habhaft zu werden; erst am 6. Oktober 1721 wurde Cartouche von einem seiner Spießgesellen verraten und verhaftet. Bereits am 21. Oktober ließ Legrand ein Stück aufführen, welches er vor Monaten und zwar zuerst unter dem Titel: „Cartouche, der Ungreifbare" („Cartouche, l'homme imprenable") verfaßt hatte, und dessen Aufführung ihm bis zur Gefangennahme des Räuberhäuptlings untersagt worden war. Lesage hatte im „Turcaret" die Finanzpächter angegriffen, Legrand wagte sich bereits an die allmächtige Polizei. Wie unbedeutend dergleichen rasch vorübergehende Stücke sein mochten, als Symptome der herrschenden Stimmung waren sie weder uninteressant, noch gering zu achten.

Das Verlangen nach größerer Freiheit der Bewegung, als sie auf den privilegierten Theatern möglich schien, veranlaßte eine Anzahl von jüngern oppositionell gestimmten Poeten, nach dem Vorangang von Lesage und Legrand sich an der Förderung der komischen Oper zu beteiligen und die Form des Vaudevilles emporzubringen. Die Theater de la Foire (kleine Theater, die nur einige Monate des Jahrs hindurch spielten) waren allmählich durch Verbote und immer größere Einschränkungen ihrer Darstellungsmittel dahin gediehen, Pantomimen aufzuführen, denen zur Verbesserung und Verstärkung des Eindrucks sogen. „Écriteaux" (Papierrollen, die der Schauspieler den Zuschauern zum Ablesen vorhielt) und Couplets beigefügt waren, die, auf Tafeln geschrieben, aus den Soffiten herabschwebten und, vom Orchester begleitet, vom Pantomimenspieler mit bezeichnenden Gesten erläutert, nach bekannten Melodien vom ganzen Publikum gesungen wurden. An diese abenteuerlich rohen Kunstproduktionen knüpften einige geistvolle Schriftsteller einen Teil ihrer Thätigkeit an: in den Écriteaux und Couplets konnten satirische

Anspielungen auf Tagesereignisse, Kühnheiten geselliger und halbpolitischer Natur gewagt werden. Seit 1718 ging aus den Jahrmarktsbühnen die komische Oper hervor, an deren ältesten und höchst erfolgreichen Darbietungen neben Lesage auch Autreau, Fuzelier, Lafont, Alexis Piron beteiligt waren. Die gemeinsamen Arbeiten dieser Poeten wurden im „Théâtre de la foire“ veröffentlicht; auch in ihren selbständigen Produktionen bewahren sie einen gemeinschaftlichen Grundsatz, mehr oder minder knüpfen sie alle an die kecke und naiv-fröhliche Art der ältern französischen volkstümlichen Dichtung an, in allen waltet und wirkt ein Lafontainesches Element. Die meisten ihrer Werke verschwanden mit dem Tag, aber ihr Einfluß auf die weitere Gestaltung der französischen Litteratur war keineswegs gering anzuschlagen.

Schon im höhern Lebensalter stehend, schloß sich der talentvolle Maler Jacques Autreau (geboren 1659 und gestorben 1745 zu Paris) dieser Poetengruppe an. In seinen Komödien: „Du sollst und mußt lieben“ („Le besoin d'aimer“), „Panurgs Heirat“ („Panurge se marier“), „Demokrit als Narr“ („Démocrite prétendu fou“) und vor allem in „Der Liebeszauber“ („La magie de l'amour“) tritt der geistige Zusammenhang dieser ganzen, leicht anmutigen Litteratur mit Lafontaine in entschiedener Weise hervor. Allein durch den Anschluß an die ungebundene Heiterkeit der ältern Poesie trat sie in Opposition zu dem Geschmack des Hofs und den akademischen Doktrinen. Autreaus kleine Produktionen zeichnen sich nicht nur durch die Heiterkeit und Liebenswürdigkeit ihres Grundtons, sondern auch durch eine größere Sorgfalt der Ausarbeitung vor vielen seiner Gesinnungs- und Strebensgenossen vorteilhaft aus. — Viel flüchtiger, äußerlicher, wenn auch ebenso beweglich und launig erscheinen die Stücke von Lesages Hauptmitarbeiter, Louis Fuzelier (geboren 1672, gestorben 1759 zu Paris), dessen „Écriteaux“ den Pantomimentheatern über ihre schlimmste Zeit hinweggeholfen hatten. Einer gewissen Regelmäßigkeit befleißigte er sich in den kleinen Stücken: „Die Hochzeit des Vulkan“ („Les noces de Vulcain“), „Die verständigen Tiere“ („Les animaux raisonnables“) und „Die modernen Amazonen“ („Les amazones modernes“), welche auf dem Théâtre français dargestellt wurden. Charakteristischer für seine innerste Natur und seine Kunstrichtung sind die tollen

Possen und Opern: „Harlekin Äneas" („Arlequin Énée ou la prise de Troie"), „Harlekin als deutscher Baron" („Arlequin baron allemand") und „Harlekin und Scaramouche", die ungefähr in der Weise, wie früher die Farce „Advokat Pathelin" zur Grundlage späterer komischer Darstellungen gedient hatte, für eine Reihe von Vaudevilles und Harlekinaden zum Ausgangspunkt wurden. — Etwas mehr dem als klassisch approbierten Stil und dem regelmäßigen Drama näherte sich Joseph de Lafont (geboren 1686, gestorben 1725 zu Paris), von dem sogar eine „Hypermnestra" (Paris 1716) zur Aufführung gebracht wurde. Daneben aber lieh er seine Dienste der Pantomime, der komischen Oper und der Ballettkomödie, und sein „Schiffbruch" („Le naufrage"), seine „Liebschaften des Proteus" („Les amours de Protée", Paris 1720) weisen ihn in die eben in Rede stehende Poetengruppe.

Zu den Genossen der komischen Operndichtung zählte in seinen Anfängen auch Alexis Piron, welcher sich in spätern Jahren allerdings der klassischen Litteratur wieder enger anzuschließen suchte und es dann zum Ruf eines der besten Spätnachfolger Molières brachte. Piron stammte aus Poetenblut, sein Vater war der burgundische Lokaldichter Aimé Piron zu Dijon, in welcher Stadt Alexis am 9. Juli 1689 geboren wurde. Aimé Piron besaß in seinen Gedichten im burgundischen Dialekt eine Ader naiver Fröhlichkeit und liebenswürdiger Ironie, welche er auf seinen begabten Sohn vererbte. Alexis studierte in Besançon die Rechte, widmete sich aber dann, als seine Familie den größern Teil ihres Vermögens verlor, in Paris ausschließlich litterarischen Arbeiten, welche ihm schnellern Erwerb verhießen, als bei der Advokatur in Aussicht stand. Er kam um 1719 nach der Hauptstadt, schloß sich hier den Mitarbeitern Lesages an, lebte in abwechselnd bedrängten und leidlichen Verhältnissen von seiner Feder, erhielt 1753, nachdem ihm wegen eines frivolen Jugendgedichts die Aufnahme in die Akademie versagt worden war, eine königliche Pension und starb am 21. Januar 1773 zu Paris. Die komischen Opern: „Harlekin Deukalion", „Die drei Gevatterinnen", „Der goldne Esel", „Harlekin als Rekrut", die Parodien: „Colombine Nitetis", „Philomele" und viele andre gehören dieser Zeit an, in welcher Piron auf seiten der entschiedenen Opposition gegen die Enge und Regeldürre der klassischen Doktrin stand.

Indes übte das Théâtre français mit seiner überragenden und gebietenden Stellung am Ende doch wieder eine unwiderstehliche Anziehungskraft, Piron näherte sich ihm mit Versuchen in der regelmäßigen Komödie und schrieb schon 1728 seine „Schule der Väter" („L'école des pères"; erster Druck, Paris 1729) und machte eine Reihe verunglückter Versuche, sein Talent zur korrekten Tragödie aufzustacheln, während schon seine Stoffwahlen verrieten, daß sein ganzes Naturell der Vorzimmertragödie feindlich war und blieb. Seine historischen Trauerspiele: „Gustav Wasa" (1734) und „Ferdinand Cortez" (1744) wurden daher rhetorische Exerzitien, die von den eigensten Vorzügen der französischen Tragödie wenig aufweisen, aber die besondern Mängel der ganzen Richtung sehr empfindlich zum Bewußtsein bringen. Dagegen gelang Piron auf dem Gebiet der regelmäßigen Komödie ein wirkliches Meisterwerk: „Die Dichtwut" („La métromanie"; erster Druck, Paris 1738), welches unter den Lustspielen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen hohen Rang einnimmt. Dies anmutige, lebendige Lustspiel verdient das Lob, welches ihm die Franzosen noch heute erteilen; es hat hingereicht, nicht nur Pirons Namen, sondern auch die Wirkungen seines Geistes lebendig zu erhalten. Nächst der „Metromanie" verdienen seine scharfen und großenteils treffenden Epigramme hervorgehoben zu werden. Sie waren in spätern Jahren die einzige Form, in welcher Piron den Geist seiner poetischen Jugend noch geltend machte; im übrigen wiesen seine spätern Gedichte denselben Gegensatz zu den Anfängen auf, den „Gustav Wasa" und „Ferdinand Cortez" zu seinen geistreich komischen Parodien von Roys und Danchets Tragödien bilden. Der Dichter der berüchtigten „Ode" und höchst ausgelassener poetischer Erzählungen versuchte sich in „Geistlichen Gedichten" („Poésies sacrées") und übertrug die sieben Bußpsalmen in mittelmäßige französische Verse. Schließlich blitzten freilich sein innerstes Wesen und seine Anschauung in der satirischen Grabschrift: „Hier liegt Piron, der nichts, nicht einmal Akademiker war" noch einmal hell auf. Seine so grundverschiedenen „Werke" („Œuvres", Paris 1776) wurden nach seinem Tod von Rigoley de Juvigny gesammelt, einen Band „Unveröffentlichte Werke" („Œuvres inédites de Piron", ebendas. 1859) gab Honoré Bonhomme erst in unserm Jahrhundert heraus.

Jünger als die obengenannten Dichter und mehr Fortsetzer als Teilnehmer ihrer Bestrebungen war der Vaudevilledichter **Charles François Panard**, geboren 1694 zu Chartres, der als kleiner Beamter in Paris lebte und am 13. Juni 1765 dort starb. Er gab wenige Jahre vor seinem Tod eine Sammlung seiner „Werke" („Œuvres", Paris 1763) heraus, deren beste und frischeste Stücke der Zeit angehörten, wo ihn Legrand für das Théâtre de la foire und die Komische Oper gewann. Der „Lafontaine des Vaudevilles", wie er gelegentlich getauft worden ist, schrieb mehr als achtzig jener dramatischen Kleinigkeiten, in denen Handlung und Charakteristik für nebensächlich galten und launige Einzeleinfälle, vor allem aber die lyrischen Teile, Chansons und Couplets, dem Dichter wie dem Publikum zur Hauptsache wurden. Die leichte Fröhlichkeit, der flüchtige, blitzende Witz seiner Gesänge waren ganz nach dem Herzen des Geschlechts, das in den Tagen der Regentschaft des Herzogs von Orléans erwachsen war. — Neben Panard tauchten rasch andre Vaudevillisten auf, von denen natürlich ein Teil die neue Form zur Darlegung ihrer mehr als flüchtigen und fröhlichen, ihrer schlechthin frivolen und liederlichen Lebensauffassungen und Empfindungen benutzten.

---

8) Die Schreckenstragödie.

Die Ausbreitung, welche die Litteratur der leichten und vom Klassizismus halb geächteten Gattungen in den beiden ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts gewann, war nicht das einzige Lebenszeichen einer wachsenden Opposition gegen den König und Boileau, gegen Hof und Akademie. Selbst auf dem Gebiet der Tragödie, dem eigentlich geheiligten Boden der poetischen Hoheit und des reinen Stils, traten Erscheinungen zu Tage, welche wie ein Protest gegen die Unterordnung der Poesie unter den engen, subjektiven und zufälligen Geschmack des Selbstherrschers, freilich daneben auch wie ein Protest gegen das ewig gültige künstlerische Gleichmaß wirkten, nach dem Racine und seine unmittelbaren Schüler gestrebt hatten. Das Auftreten eines Tragikers wie Crébillon erwies, daß es auch im Rahmen der gegebenen Tragödie, ohne ihre äußerlichen Gesetze zu verletzen,

möglich war, eine Handlung und Grundstimmung zu geben, welche mit dem konventionellen Würdebegriff in entschiedenem Gegensatz stand. Die Erfolge Crébillons fielen, wenn man von der spätern ziemlich künstlichen Wiederbelebung seines Ruhms absieht, in die letzte Regierungszeit des großen Königs, und jedes einzelne Werk war im Grund genommen ein Angriff auf die ästhetische Stimmung und Anschauung, welche so lange geherrscht hatte. Der ausschließlich aristokratische Charakter der französischen Poesie ward mit der Aufbietung des Furchtbaren für den dramatischen Effekt im Grund schon in Frage gestellt. Daß man in vielen Kreisen kaum empfand, in welchem Verhältnis zur Racineschen Tragik die besondere Manier Crébillons stehe (an andern Stellen hieß der Dichter freilich von vornherein „der Schreckliche"), verriet mehr als manches andre eine starke Wandlung der Geschmacksrichtung.

Prosper Jolyot de Crébillon war am 13. Januar 1674 zu Dijon geboren, besuchte das Collège der Jesuiten in seiner Vaterstadt und setzte seine Studien am Collège Majaria in Paris fort. Er widmete sich demnächst der Advokatur und trat in ein Büreau ein. Aber er konnte in dem auf Wunsch seines Vaters ergriffenen Beruf weder seine leidenschaftliche Vorliebe für das Theater noch sein poetisch-träumerisches Naturell verleugnen. Sein Prokureur selbst redete ihm zu, sein Heil lieber bei der dramatischen Prosa als bei der Rechtswissenschaft zu versuchen und eine gewisse zaghafte Bescheidenheit, welche ihn von jedem entscheidenden Schritt zurückhielt, zu überwinden. Am Ende ward im Jahr 1705 Crébillons Tragödie „Idomeneus" mit großem Erfolg gegeben. Jetzt folgte für den Dichter ein Jahrzehnt lebendigen und in seinem Sinn glücklichen Schaffens, fast alle seine Hauptwerke wurden gedichtet und unter steigendem Anteil des Pariser Publikums aufgeführt. Aber eine erste kältere Aufnahme der Tragödie „Semiramis" im April 1717 schreckte den Dichter bereits so, daß er fast neun Jahre kein neues Werk schuf, und als auch der im Jahr 1726 aufgeführte „Pyrrhus" nur mäßigen Erfolg hatte, zog Crébillon sich ganz vom Theater zurück und ergab sich einer hypochondrischen Einsamkeit, die durch pekuniäre Bedrängnisse noch verbittert ward. Rauchend und von seinen Hunden und Katzen umgeben, deren Gesellschaft ihm angenehmer war als die der Menschen, hielt sich der poetische Timon in unzugänglichen Zufluchtsstätten auf.

Er war indessen nicht so völlig vergessen und verlassen, wie es (um des Kontrastes willen) in späterer Zeit dargestellt wurde. 1731 ward er Mitglied der französischen Akademie, 1735 zum königlichen Zensor ernannt. Von seinem poetischen Talent erwartete damals schwerlich irgend jemand noch neue Gaben. Aber ein eigentümliches Zusammentreffen der Umstände sollte dem alternden, mißtrauisch und menschenfeindlich gewordenen Dichter eine seltsame Auferstehung bereiten. Um 1745 stand der inzwischen zum Ruhm und zum ersten Platz in der französischen Litteratur gelangte Voltaire wieder einmal so schlecht als nur immer möglich bei Hof und bei der am Hof allmächtigen Marquise von Pompadour. Man bedurfte eines Talents, das sich dem Verhaßten gegenüberstellen ließ, und geriet auf den Einfall, den alten Dichter des „Atreus“ und „Rhadamistes“ neu zu erfinden. Mit großem Pomp und Halloh wurden seine Tragödien wieder einstudiert, Crébillon selbst zum königlichen Bibliothekar ernannt und mit einer besondern Pension begnadigt. Die zahllosen Gegner Voltaires stimmten in die begeisterten Lobreden auf Crébillon ein, der alte Dichter sah sich mit einemmal im Mittelpunkt des französischen Litteraturlebens, man trieb ihn an, sein Schweigen zu brechen und Bühne und Litteratur mit neuen Dichtungen zu bereichern. Er ließ sich verführen, ein Trauerspiel: „Catilina“, welches er vor Jahren begonnen hatte, jetzt auszuarbeiten, und dasselbe ward, obschon ihm Voltaire auf der Stelle seine Tragödie gleichen Stoffs: „Das gerettete Rom“ entgegensetzte, mit einem ungeheuern Erfolg gegeben. Mit einer letzten (1754 aufgeführten) Tragödie: „Das Triumvirat“, schloß Crébillons litterarische Laufbahn, er selbst starb, 88 Jahre alt, am 17. Juni 1762 zu Paris.

Die eigenartige Stellung der Crébillonschen Schöpfungen in der Geschichte der französischen Dichtung ist schon eingangs charakterisiert worden. In der Empfindung, wie eng begrenzt das Gebiet sei, auf welches die klassische Ästhetik den französischen Tragödiendichter gebannt hatte, weit entfernt davon, das gegebene äußere Gesetz zu verletzen, lehnte sich Crébillon gegen das innere Gesetz, auch in der Natur der dargestellten Vorgänge durchaus würdevoll und gleichsam hoffähig zu bleiben, entschieden auf. Das Furchtbare, Schreckliche stellte sich ihm als ein tragisches Element dar, mittels dessen neue Wirkungen erzielt werden konnten. So suchte er vorzugsweise Stoffe, in denen sich das

Schreckliche nicht nur episodisch einstellt, sondern vorherrscht und dem ganzen Grundton der Tragödie etwas Düsteres und Peinliches gibt. Seine „Werke“ („Œuvres“; erster Druck, Paris 1750; neuere Ausgabe von Parelle, ebendas. 1828), mit Ausnahme einiger lyrischen Dichtungen ausschließlich Tragödien, gleichen sich in dieser Beziehung ebenso, wie sie in der durchgehends etwas herben Sprache und Versbehandlung einander ähnlich sind. Die Führung der Handlung läßt das Furchtbare, was geschehen ist und geschehen soll, überall ahnen; die Charakteristik ist energisch und kräftig, in den Hauptgestalten der Hauptwerke nicht ohne feinere und interessante psychologische Züge. Als Hauptwerke haben vor allen die beiden Tragödien: „Atreus und Thyestes“ („Atrée et Thyeste“; erster Druck, Paris 1707) und „Rhadamistes und Zenobia“[1] („Rhadamiste et Zenobie“; erster Druck, ebendas. 1711) zu gelten. In beiden, namentlich aber in „Rhadamistes und Zenobia“, erscheint die besondere Begabung Crébillons in ihrer vollen Reife. Die übrigen sieben Tragödien des Autors: „Elektra“ („Électre“, Paris 1706), „Idomeneus“[2] („Idomenée“, ebendas. 1709), „Semiramis“ (ebendas. 1717), „Pyrrhus“ (ebendas. 1726), „Xerxes“ („Xercès“, ebendas. 1740), „Catilina“ (ebendas. 1749) und „Das Triumvirat“ („Le Triumvirat“, ebendas. 1753) enthalten natürlich die charakteristischen Eigenschaften des Autors in einzelnen Gestalten und Szenen, aber erheben sich nicht zu der Geschlossenheit, dem gedrungenen Stil der genannten beiden Schreckenstragödien. Die sorgfältig vorbereiteten und im entscheidenden Moment eintretenden Erkennungsszenen (die bedeutendste ist die in „Atreus und Thyestes“), welche bei Crébillon eine gewisse Berühmtheit erlangten, haben späterhin auf gewisse Dramatiker (namentlich auch auf unsre deutschen Schicksalstragiker) Einfluß ausgeübt. Im ganzen aber blieb Crébillon unter den Dichtern der klassischen Periode derjenige, welcher allein in Frankreich zu bedeutender Wirkung und hohen Ehren gelangte. Begreiflich genug — denn die Grundelemente seiner auf das Furchtbare gerichteten Tragik fanden sich in andern Litteraturen in größern Erscheinungen vor, die besondern Vorzüge des französischen Klassizismus, die so blendend auf

[1] Deutsche Übertragungen der letztgenannten Tragödie von G. F. Wolfram (Gotha 1751) und Gries (Altona 1756).

[2] Deutsche Übertragung: „Idomeneus“, Trauerspiel des Herrn v. Crébillon (Stralsund und Leipzig 1752).

das Ausland wirkten, waren ihm nur in bescheidenem Maß zu eigen. Seine ganze Erscheinung half erweisen, daß die besondere Kultur und Lebensauffassung des Zeitalters Ludwigs XIV. vor dem Tode des greisen Herrschers im Verschwinden begriffen waren. In den gleichen Jahrzehnten, in denen die Schöpfungen des Klassizismus im engern Sinn auf das gesamte gebildete Europa zu wirken begannen, hatte in Frankreich selbst ein Umbildungsprozeß begonnen, der sich auch in der Tragödie des „Schreckens“ kundgab.

---

4) Die Flüchtlingslitteratur.

Alle seither geschilderten Oppositionsrichtungen und Leistungen waren in der Hauptsache (Fénelons „Telemach“ und ein paar dramatische Anläufe ausgenommen, welche eine Art politischer Tendenz hatten) ästhetischer und litterarischer Natur. Das Mißgefühl, welches die französische Gesellschaft während des spanischen Erbfolgekriegs mehr und mehr durchdrungen und zersetzt hatte, machte sich in der Begünstigung von Dichtungsformen und poetischen Naturen Luft, von denen man wußte und fühlte, daß sie dem alternden Selbstherrscher und seinen einflußreichsten Umgebungen antipathisch oder geradezu verhaßt waren. Die aufgezwungene Frömmigkeit und Devotion fand ihren natürlichen Rückschlag in der Begünstigung der heitern, leichten Gattungen, jeder Sinnlichkeit und jeder Frivolität, welche sich in der poetischen Produktion geltend machte. Der Tod Ludwigs XIV. und die ihm folgende Zeit der Regentschaft trieben alle Keime und Ansätze zu einer Oppositionslitteratur auch auf poetischem Gebiet zu rascher Entfaltung und Blüte, aber die Aussaat war überall in der letzten Periode des „großen Königs“ erfolgt.

Und noch eine zweite Art der Opposition, unendlich kühner, bitterer, schärfer, machte sich mit den Mitteln der französischen Litteratur: mit der durchgebildeten Sprache und der Verbreitung dieser Sprache über ganz Europa, energisch geltend und dem Selbstherrscher fühlbar. Die Flüchtlingslitteratur, wie man sie nennen darf, die litterarischen Lebensäußerungen der durch Ludwig XIV. aus Frankreich vertriebenen Freidenker, Jansenisten und vor allen der französischen Protestanten, war

seit dem Ende des 17. Jahrhunderts rasch angewachsen, fand auch in Frankreich Zugang und nährte die Unzufriedenheit und leidenschaftliche Verbitterung, welche sich beim Tode des Königs in unwürdigen Szenen Luft machten und zu denkwürdigen Konsequenzen führten. Daß daneben diese protestantische Flüchtlingslitteratur auf die Denkweise und geistige Entwickelung andrer Völker großen, ja stellenweise entscheidenden Einfluß gewann, wird später noch zu erörtern sein. In der Gruppe der aus Frankreich verbannten Schriftsteller, welche zum guten Teil früher in Wirksamkeit trat als die eben charakterisierten Talente, fanden sich wunderbare Verschiedenheiten, ja Gegensätze der Naturen, Grundsätze und Lebensschicksale beisammen. Nur in einem entscheidenden Punkt: in der Kühnheit, mit der sie die Autoritätsüberhebung und Selbstvergötterung Ludwigs XIV. und die letzten Zwecke seines Selbstherrschertums bestritten, erscheinen sie von gleichem Geist belebt. Auch die Formen dieser Flüchtlingslitteratur waren verschieden — im allgemeinen überwog die Prosa des Versuchs, der Abhandlung und Flugschrift, des Briefs und der Memoiren die poetischen Formen. Allein auch die Prosa dieser Flüchtlinge, selbst wo sie ein litterarisches Verdienst im engern Sinne nicht in Anspruch nehmen konnte, erlangte eine eigentümliche Bedeutung. Von ihr gilt, was Herder („Adrastea“, I) mit feinem Blick hervorgehoben: „Die Flüchtigen aus Frankreich brachten Gewerbe, Künste und Kunstfleiß in andre Länder; das Bücherschreiben gehörte mit darunter, denn an Sprechen und Schreiben waren sie gewöhnt. Da es aber in den mittägigen Provinzen Frankreichs nicht sowohl auf eigentliche Wissenschaft als auf Rednerei und Polemik abgesehen gewesen war, was Wunder, daß in allen Ländern, wo es französische Kolonien gab, Predigten und polemische Bücher, insonderheit Zeitschriften, Bibliotheken, erschienen? Größtenteils waren sie Nahrungszweige dieser ausgewanderten Urteiler. Bayle war der Gründer dieser neuen Republik urteilender französischer Bibliothekare in Holland, Deutschland, England. Die Republik reichte weiter, als Ludwigs Waffen je reichten. So ward die Kritik, das Höchste und Schwerste der Wissenschaft und Industrie, ein leichtes französisches Gewerbe, aus Leserei und Korrespondenz erwachsen, meistens in eine flüchtige Gesprächigkeit über Bücher und Begebenheiten sich verlierend. Denn daß jeder Artikel dieser Industriebibliotheken eine Definitiv-Sentenz, ein Höchstes

und Feinstes der Theorie in jeder Kunst und Wissenschaft enthalte, wer wollte dies von jedem Bücherkolporteur erwarten? Indessen war auch diese Handlangerei nicht ohne gute Wirkung. In einer lebendigen Sprache wurden die Schriften mehrerer Länder einander bekannt, da sonst jedes Land oft nur für sich allein gedacht hatte und lateinische Anzeigen nicht von jedermann gelesen wurden, dem doch die ausländische Schrift diente. Überdem war der Ton der Bibliotheken selten anmaßend, statt eigner Urteile gab man lieber verständlich treue Auszüge aus den verschiedenen Schriften. — Endlich standen mehreren dieser Zeitschriften Männer von Wert vor, denen Männer von Wert beistanden." Die allgemeine Wirkung der litterarischen Thätigkeit der hugenottischen Flüchtlinge ging natürlich von zahlreichen einander ähnlichen Autoren des Tags mit aus, deren Namen sich in der Litteraturgeschichte nicht erhalten haben. Indes fehlt es auch an charakteristischen und durch ihre Individualität fesselnden Gestalten in den Kreisen der von Ludwig XIV. Verbannten und Vertriebenen nicht.

Abseits von den Protestanten stand unter den Flüchtlingen Charles de Saint-Denis, Seigneur de Saint-Evremond. Geboren am 1. April 1613 zu St. Denis du Guast in der Normandie, Sprößling eines alten Geschlechts, hatte er sich in jüngern Jahren als Soldat ausgezeichnet, war aber wegen seiner Opposition gegen Mazarin und einer Satire auf den Pyrenäischen Frieden in die Bastille geworfen worden. Diese Erfahrung und eine scharfsinnige Voraussicht, wohin schließlich die Grundneigungen Ludwigs XIV. führen würden, ließen ihn den sichern Aufenthalt außerhalb Frankreichs vorziehen. Er ging nach London, wo er am Hof König Karls II. als ein glänzender Vertreter der französischen Weltbildung und Sitte willkommen war. Späterhin in Holland und zuletzt (da er sich bei gelegentlicher Rückkehr nach Frankreich überzeugt hatte, daß der Boden dort für Naturen seiner Art zu heiß bleibe) wieder in England lebend, starb er am 29. September 1703 zu London. Die litterarische Thätigkeit des geistreichen Evremond war teils eine produktive, teils eine kritische; am glücklichsten zeigten sich sein Esprit, seine Weltbildung, sein freies und scharfes Urteil, seine entschiedene Opposition gegen den Absolutismus in Staat und Litteratur in halb darstellenden, halb kritischen kleinen Schriften, unter denen das „Gespräch des Marschalls

d'Hocquincourt mit dem Pater Cannaye" („Conversation du maréchal d'Hocquincourt avec le P. Cannaye") von frühauf den Preis erhielt. Unter seinen poetischen Werken bleibt die Komödie in Versen „Die Akademiker" („Les académistes"; erster Druck, Paris 1650) ein sehr frühes Zeugnis dafür, daß die Kehrseite des glänzenden und mit so großer Sicherheit auftretenden französischen Akademismus früh erkannt wurde. Die Dichtungen und Prosaschriften Saint-Evremonds wurden bei seinem Leben vielfach unvollständig und meist wider seinen Willen veröffentlicht; eine von ihm selbst vorbereitete Ausgabe der „Werke" („Les véritables œuvres de Saint-Évremond, publiées sur les manuscrits de l'auteur", London 1705) trat bald nach seinem Tod hervor und erhielt das Andenken an diesen Schriftsteller der Opposition. An dem Streit über die Alten und Neuen und überhaupt an der ganzen Entwickelung der Litteratur in Frankreich nahm er trotz seiner Verbannung Anteil, schrieb eine Reihe von Abhandlungen über litterarische Tagesfragen und stand auch hierbei der Regel nach in Opposition mit der herrschenden Geschmacksrichtung und der Tagesmeinung.

Der hervorragendste und wirkungsreichste Schriftsteller unter den protestantischen Flüchtlingen war Pierre Bayle. Geboren in hugenottischer Familie am 18. November 1647 zu Carlat, besuchte er das Collège zu Toulouse und ließ sich in früher Jugend durch die Beredsamkeit der Jesuiten bewegen, zum Katholizismus überzutreten. Aber da er kein Konvertit gewöhnlichen Schlags war und die von den Vätern der Gesellschaft Jesu niederdisputierten Zweifel alsbald wieder erwachten, so trat der junge Gelehrte zur Religion seiner Väter zurück, studierte, wie die meisten französischen Protestanten, einige Jahre hindurch zu Genf, bekleidete eine Erzieherstelle zu Rouen und erhielt schließlich den Lehrstuhl der Philosophie an der Akademie zu Sedan, einer der drei Akademien, welche die französischen Protestanten unterhielten. Noch vor der eigentlichen Vertreibung der Hugenotten, aber nach der gewaltsamen Aufhebung der Akademie in sicherer Voraussicht derselben nahm Bayle 1681 einen Ruf an das Gymnasium illustre nach Rotterdam an, wo er bis 1693 lehrend und, nachdem er auch seines holländischen Lehramts beraubt worden war, bis zu seinem am 28. Dezember 1706 erfolgten Tod schreibend unermüdlich thätig war. Seine Haupt-

arbeiten gehören fast alle dem letzten Vierteljahrhundert seines Lebens an. Abgesehen von einigen Abhandlungen, der schneidenden „Kritik der Geschichte des Calvinismus von P. Maimburg", dem „Recueil de pièces curieuses concernant la philosophie de M. Descartes" (Rotterdam 1684), bleibt Bayles Name an seine beiden Hauptleistungen geknüpft, an die kritische Zeitschrift „Neuigkeiten aus dem Gebiet der Litteratur" („Nouvelles de la république des lettres", 1684—87) und an das große „Historische und kritische Wörterbuch"[1] („Dictionnaire historique et critique"; erster Druck, Rotterdam 1697; zahlreiche spätere Ausgaben, neueste Ausgabe von Beuchot, Paris 1820—24), ein Resultat erstaunlichen Fleißes, großer Belesenheit, außerordentlicher kritischer Begabung und seltener Sprachbeherrschung. Die sämtlichen Bayles Feder entstammenden Artikel waren von dem gleichen Geist einer sich regenden Skepsis erfüllt, welche die Widersprüche zwischen Wissen und Glauben, Überlieferung und Forschung dem Leser der einzelnen Artikel des Buches unablässig vor Augen rückt. Alle gleich ernsthaft gehalten, rufen doch die größern und kleinern Artikel des Wörterbuchs ihrer Form nach einen verschiedenartigen Eindruck hervor. Viele darunter sind kleine Meisterstücke, ein höchst energischer, gedrungener, eindringlicher Stil, eine kraftvolle, konzentrierte Behandlung des Stoffs, eine seltene geistige Belebung auch der Nebendinge und Anmerkungen machten die einzelnen Artikel des Wörterbuchs zu einer angenehmen Lektüre; Voltaire rühmte eine Generation später, Bayle sei der einzige Kompilator, der Geschmack habe. — Die Anschauungen Bayles verraten überall den Einfluß Montaignes und der Philosophie des Cartesius, mit Montaigne zweifelt Bayle an allem, mit Descartes aber nimmt der Verfasser des „Historischen Wörterbuchs" die Idee Gottes als des vollkommensten Wesens, des unbeschränkten Seins von vornherein als gegeben an und ordnet schließlich sein Denken der Kirche unter, so daß er seine protestantische Rechtgläubigkeit mindestens nach seiner eignen Auffassung unangefochten durch alle Fährlichkeiten der Kritik und des Zweifels hindurchrettet. Gleichwohl war es nicht diese Rechtgläubigkeit, welche aus

[1] „Bayles Wörterbuch Unter Mitwirkung von El. Schlegel, Schwabe, C. Chr. Gärtner, Gellert u. a. ins Deutsche übertragen von Gottsched" (Leipzig 1741—44); spätere Übertragung von Schneider (Leipzig 1801—1804).

Bayles Schriften Vorteil zog, und die kaum abzumessende Einwirkung des Wörterbuchs kam im nächsten Jahrhundert vor allem den kühnern Aufklärern zu gute, welche die Konsequenzen zogen, auf deren Möglichkeit Bayle nur hingedeutet hatte. Vor allem hat doch die Form der Bayleschen Darstellung, die klare, bündige, mitunter kecke Art, Dinge, die bisher nur weitschweifig, breitspurig und mit tausend Wenn und Aber behandelt worden waren, resolut zu erledigen, die nachfolgenden Schriftsteller beeinflußt. Von Bayle gilt durchaus, daß er geborner Journalist ist, freilich Journalist im höchsten Sinn. „Es handelte sich darum, den Geist des Denkens, Zweifelns und Forschens und das Streben nach Bildung von der Studierstube des Gelehrten in alle Schichten des Volks zu tragen, die tiefsten und heiligsten Angelegenheiten der Religion und Sittlichkeit zur brennenden Tagesfrage der allgemeinen öffentlichen Meinung zu machen. In Bayle wurzelt die Kampfweise Voltaires und der französischen Encyklopädisten; selbst für Lessing ist es bedeutsam, daß er sich in seinen Jünglingsjahren viel mit Bayle beschäftigte.“ (Hettner, „Geschichte der französischen Litteratur im 18. Jahrhundert“, S. 50.)

Die kritische Zeitschrift Bayles, die „Nouvelles de la république des lettres“, ward das Muster und Vorbild für eine ganze Reihe andrer Zeitschriften. Das gemeinsame Kennzeichen derselben blieb das Vorwiegen der Erörterung theologischer und historischer Fragen vor der Behandlung ästhetischer Dinge. Je mehr im königlichen Frankreich die belletristische Litteratur im Vordergrund stand, und je mißlicher es dort war, irgend eine Anschauung zu vertreten, die mit dem allgemeinen Staatsgedanken und der königlichen Autorität im Widerspruch stand, um so entschiedener vertrat die Flüchtlingslitteratur gerade diese Anschauungen. Als Konkurrent und seit 1698 Fortsetzer der Bayleschen kritischen Zeitschrift machte sich Henri Basnage de Beauval geltend, der, am 7. August 1656 zu Rouen geboren, nach dem Widerruf des Edikts von Nantes nach Holland ausgewandert war und in Rotterdam die periodische Schrift „Die Arbeiten der Gelehrten“ („Histoire des ouvrages des savants“, Rotterdam 1687—1709) herausgab. In Basnages Zeitschrift ward mehr Rücksicht auf die französische Poesie und auf die der Poesie sinnverwandte schöne Prosa genommen als in den übrigen kritischen Zeitschriften der Hugenotten. Ein Hauptmitarbeiter der „Ouvrages des savants“ war Basnages Bruder Jacques

Basnage de Beauval, dessen vielgelesene und gut geschriebene „Geschichte der reformierten Kirchen" („Histoire de la religion des églises réformées", Rotterdam 1690) und „Annalen der Niederlande" („Annales des Provinces unies de 1646—78", ebendas. 1719) zu den vortrefflichsten Erzeugnissen der protestantischen Flüchtlingslitteratur zählten.

Geistig schärfer, einschneidender, darum auch einflußreicher zeigte sich die „Allgemeine Bibliothek" („Bibliothèque universelle", mit ihren Fortsetzungen, der „Bibliothèque choisie" und der „Bibliothèque ancienne et moderne", von 1685—1727) des Jean Le Clerc. Der Herausgeber war nicht französischer Flüchtling, sondern stammte aus einer Genfer Predigerfamilie, war am 19. März 1657 zu Genf geboren, lebte als reformierter Prediger in London, dann in Holland, widmete sich später ausschließlich litterarischen Arbeiten und starb am 8. Januar 1736 zu Amsterdam. Die vorzüglichsten Aufsätze seiner umfassenden „Bibliothek" lassen ihn als einen tüchtigen Kritiker von unerschrockenem Freimut, gesunder Einsicht, aber freilich nicht als einen Schriftsteller erkennen, dessen formelle Durchbildung und dessen Stil dem großen Jahrhundert der französischen Litteratur entsprechen. Es ist ein Zug von Genfer Nüchternheit ohne die volle Schärfe und den Sprachgenius Calvins und seiner ältern Schüler in Le Clerc, den Schriftstellern, welchen er gegenübertrat, war er im Ernste der Gesinnung, nicht in der Fülle und Kraft der Darstellung gewachsen.

Die poetischen Produktionen der hugenottischen Verbannten verdienten selten Lob. Ein Repräsentant der ältern hugenottischen, also im wesentlichen religiösen Poesie war der durch merkwürdige Schicksale ausgezeichnete René Constantin de Renneville. Er war 1650 zu Caen geboren, hatte Ludwig XII. im Korps der „Musketiere" mit Auszeichnung gedient, eine bedeutende Zivilanstellung erhalten und sich 1699, um seinen Protestantismus frei bekennen zu dürfen, mit seiner Familie nach Holland zurückgezogen. Es ist nicht völlig klar, was ihn bestimmte, sich 1702 nach Frankreich zurückzuwagen; sicher ist, daß er, zu gleicher Zeit als poetischer Verunglimpfer Frankreichs und als holländischer Spion angeklagt, in der Bastille eingekerkert ward und in derselben bis 1713 schmachten mußte. In seiner Gefangenschaft schrieb er zahlreiche Gedichte, neben religiösen Gesängen auch Sonette und poetische Erzählungen in

der Manier Lafontaines. Der Friede von Utrecht gab ihm die Freiheit zurück, Renneville ging nach England und schrieb hier seine einst vielgenannte „Geschichte der Bastille“ („L'inquisition française ou l'histoire de la Bastille“, Amsterdam 1715). Georg I. verlieh dem Autor eine Pension, derselbe verweilte noch einige Jahre in London und trat dann in die Dienste des Landgrafen von Hessen, in denen er am 13. März 1723 zu Kassel starb. Von seinen Dichtungen erfreuten sich die „Bußpsalmen in Sonetten“ („Les psaumes de la pénitence en sonnets“, Haag 1714) und die der Königin Anna von England gewidmeten „Christlichen Dichtungen“ („Recueil de poésies chrétiennes“, ebendas. 1715) einer sehr beifälligen Aufnahme in den Kreisen der protestantischen französischen Flüchtlinge und weit über diese Kreise hinaus. Gleichwohl läßt sich nicht sagen, daß Rennevilles Poesie nach Gehalt und Form eine besondere Bedeutung zu beanspruchen habe; ohne die Ausnahmestellung, in der sich der Verfasser befand, würde sie schwerlich beachtet worden sein. — Rein nach der Wirkung auf die Zeitgenossen bemessen, erfreuten sich die wunderlichen Halbdichtungen der protestantischen Flüchtlingsschriftstellerin Anne Marguerite Du Noyer vorübergehend eines großen Ansehens. Madame Du Noyer war als Tochter eines hervorragenden französischen Protestanten, Jacques de Petit, am 12. Juni 1663 zu Nîmes geboren, ward in den Tagen der Hugenottenverfolgung in einem Kloster eingeschlossen, zum Übertritt bestimmt und mit einem katholischen Gemahl, dem Kapitän Guillaume Du Noyer, vermählt. Im Jahr 1701 flüchtete sie von diesem und mit ihren Töchtern nach Holland, kehrte zur reformierten Kirche zurück und lebte fortan in Schiedam, im Haag und in Voorburg, wo sie am 28. Mai 1719 starb. Um ihren Lebensunterhalt zu gewinnen, gab sie eine gereimte Zeitung unter dem Titel: „Die Quintessenz“ heraus und schrieb den über viele Teile fortgesetzten und seiner Zeit beliebten Halbroman „Historische und galante Briefe“ („Lettres historiques et galantes“; erster Druck, Köln 1704). Unter der Form der Korrespondenz einer Dame in Paris mit einer andern in der Provinz wurden hier eine Menge kleiner, keineswegs überall zuverlässiger Beiträge zur Zeitgeschichte vereinigt; das Ganze trug stark die Spuren bloßer litterarischer Fabrikarbeit, war aber leicht und flüssig geschrieben. Ein Repräsentant des skeptischen und zersetzenden Geistes, der

in den Flüchtlingskreisen heimisch ward, war Simon Tyssot de Patot, welcher als Professor der Mathematik zu Deventer gleichfalls eine Zuflucht in Holland gefunden hatte. Seine Schriften: „Reisen und Abenteuer des Jacques Massé" („Voyages et aventures de Jacques Massé"; erster Druck, Bordeaux [Haag] 1710), eine Art Roman, und die später veröffentlichten „Ausgewählte Briefe" („Lettres choisies", Haag 1727) tragen eine wenig erfreuliche Originalität zur Schau; der Verfasser ist von leichtfertiger Spottlust und vor allem von der Lust am Paradoxen, um jeden Preis Aufsehenerregenden erfüllt, in seinem Hohn gegen gewisse Teile der christlichen Lehre kann Tyssot beinahe für einen Vorläufer Voltaires gelten.

Wenn nach Rankes Ausdruck sich die moderne klassische Ausbildung der französischen Litteratur nur auf dem von Staat und Kirche gelegten Grund vollzogen hatte, wenn es bis hierher für die Monarchie Ludwigs XIV. so charakteristisch gewesen war, „daß sie die Geister vollkommen beherrschte, ihre Vorteile jeder andern Erwägung vorangestellt wurden", so trat die Flüchtlingslitteratur, obwohl zunächst auf dem Boden der gleichen litterarischen Bildung erwachsen, der weitern Entwickelung im Sinn und Geiste der vorausgegangenen Generation durchaus feindselig gegenüber. Im Zusammentreffen mit der rein litterarischen Opposition bereitete auch sie die französische Litteratur des 18. Jahrhunderts mit vor, deren Grundverschiedenheit von der des 17. Jahrhunderts viel weniger in den freiern Formen als in den völlig veränderten Bezügen zum Leben, zu Staat und Gesellschaft liegt. Für das Ausland stellte sich die französische Litteratur im ersten und zweiten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts als eine mächtige, kompakte Einheit dar; für die tiefer blickenden, schärfer und feiner empfindenden Franzosen war es schon jetzt klar, daß ein gewaltiger Bruch in diese Einheit gekommen sei. Der alte Boileau, der seinen Diener für die Lektüre des „Hinkenden Teufels" von Lesage mit Entlassung bedrohte, bewährte auch hierin wieder die ganze Klarheit, die ihn Zeit seines Lebens ausgezeichnet hatte; er wußte, daß der Klassizismus im strengsten Sinn keine Mannigfaltigkeit des Geschmacks und keine Abweichung von der ungeschriebenen, aber strengen Regel der Übereinstimmung mit der monarchischen Weltanschauung dulde.

Hundertundneuntes Kapitel.

Die englische Litteratur der Restaurationsepoche.

Der Fall der englischen Puritanerrepublik und die Rückkehr des königlichen Hauses Stuart (im Mai 1660) bezeichnen nicht nur in der politischen, sondern auch in der Litteraturgeschichte Englands einen sehr bemerkenswerten Abschnitt. Mit dem heimkehrenden Hof Karls II. hielten die Bewunderung und Neigung für französische Sitte und französisches Geistesleben ihren Einzug; die französische Litteratur, deren eigentliche Glanztage um die Zeit der Restauration des englischen Königtums begannen, errang zuerst in England jene mächtige Einwirkung, welche nach und nach in allen europäischen Litteraturen eintreten sollte. Die Muster der französischen Poesie und Beredsamkeit fanden in England um so bereitwilliger Eingang, um so rascher Anklang, als die englische Litteratur durch die große Revolution aus ihren alten Bahnen gedrängt und ihrer alten Ideale zum großen Teil beraubt war. Wenige Überlebende einer ältern Generation versuchten noch in der Weise Donnes und Cowleys, in der Ben Jonsons und Massingers poetisch zu wirken; ein erhabener, alle andern überragender Dichter gab mit seinen Empfindungen und seiner mächtigen Phantasie ein unvergängliches Zeugnis für den besiegten Puritanismus und redete eine Sprache, welche die ihn umgebende Welt kaum mehr verstand. Im übrigen aber herrschte ein neuer Geist der Zügellosigkeit und leichtfertigsten Frivolität, der natürliche Rückschlag der harten und kurzsichtigen Strenge während der puritanischen Herrschaft. Die schöne Litteratur ward zum Vehikel für die wild auflebende Weltlichkeit, Sinnlichkeit und Genußsucht, und die einzige bestimmte Forderung seitens ihres Publikums bestand darin, daß ihr Befriedigung der frivolen Unterhaltungs- und Zerstreuungslust angesonnen ward, welche in London Hof und Stadt erfüllte. „Dieser

Teil unsrer Litteratur", urteilt Macaulay, „ist eine Schande für unsre Sprache und unsern Nationalcharakter. Er ist zwar geschickt und sehr unterhaltend, aber er ist in dem nachdrücklichsten Sinn der Worte irdisch, sinnlich, teuflisch. Seine Indezenz, wenn auch fortwährend so, wie sie nicht weniger durch die Regeln des guten Geschmacks als durch die Sittlichkeit verurteilt wird, ist unsrer Meinung nach kein so schmählicher Fehler wie sein ganz besonders inhumaner Geist. Wir haben hier Belial, nicht wie er Ovid und Ariost inspirierte, reizend und human, sondern mit dem ehernen Auge und dem grausamen Hohn des Mephistopheles. Wir finden uns in einer Welt, in welcher die Damen sehr ausschweifenden, frechen und gefühllosen Männern gleichen, und in welcher die Männer zu schlecht für irgend einen Ort als das Pandämonium oder die Norfolkinsel sind. Wir sind mit Stirnen von Bronze, Herzen gleich dem untern Mühlstein und vom Feuer der Hölle entzündeten Zungen umgeben." (Macaulay, „Die Lustspieldichter der Restaurationszeit" [„Essays"].)

Ihrem unerfreulichen Gehalt nach behauptete sonach die englische Litteratur des Zeitraums zwischen 1660 und 1688 eine Art Selbständigkeit. Zu ihrem Nachteil unterschied sie sich vom Ernst und der vornehmen Lebensanschauung, welche durchgehend die französische Litteratur beherrschten. Aber die formelle Durchbildung, die Grundrichtung der Litteratur des Nachbarlands auf verständige Klarheit und energische Einschränkung der Phantasie, die Bevorzugung des spielenden Witzes vor dem tiefer aus dem Leben quellenden Humor, die scharfen Gattungsunterscheidungen des französischen Klassizismus erschienen den englischen Poeten der Restaurationsepoche früh als mustergültig. Jahr um Jahr erfolgte ein engerer Anschluß an die Pariser Vorbilder, und die Überzeugung, daß die neueste französische Litteratur alle vorangegangenen Leistungen des menschlichen Geistes übertreffe, ging aus den Kreisen des aristokratischen Publikums nach und nach auf die Schriftsteller selbst über. Gerade bei den Talenten der Übergangsepoche, welche sich ursprünglich noch als Schüler der ältern englischen Meister betrachtet und an dieselben anzuknüpfen versucht hatten, läßt sich die wachsende Hinneigung zu den Franzosen deutlich beobachten, und beinahe jeder englische Schriftsteller ward in dem Maß mehr Nachahmer französischer Klassiker, als seine Geburt dem Ausgang des Jahrhunderts näher lag.

Hauptvertreter des Übergangs der eklektischen Kunstausübung, welche aus dem abwechselnden Beherrschtsein von altnationalen, antiken und neufranzösischen Werken erwuchs, war John Dryden, der namhafteste Poet der englischen Restaurationsepoche, eine Dichterpersönlichkeit so widerspruchsvoll und unerfreulich wie die Zeit, wie der Hof Karls II. und Jakobs II., wie die Lebenskreise, auf die er zu wirken versuchte, und die wiederhergestellte englische Bühne, für welche er dichtete. Dryden war am 9. August 1631 zu Oldwickle in Northampton geboren, hatte zur Zeit der Republik seine Studien in Cambridge gemacht und 1658 als Poet mit einer Huldigung an den erlauchten Protektor die poetische Laufbahn begonnen. Dies hinderte nicht, daß er schon zwei Jahre später die Rückkehr des Königs in seiner „Astraea redux“ feierte und die schmeichlerische Jubelode für die Krönung Karls II. dichtete. Er hatte sich in London niedergelassen, und da es ihm niemals gelang, eine einträgliche Sinekure zu erhalten, er aber anderseits das Joch eines pflichtvollen Berufs scheute, so blieb er der Hauptsache nach bis an sein Lebensende auf seine Feder angewiesen. Obwohl er erlauchten und vornehmen Gönnern in Widmungen huldigte, den schlechtesten Neigungen des hauptstädtischen Publikums schmeichelte, sich in den verschiedensten poetischen Formen mit Glück versuchte, kämpfte er doch oft genug mit Mangel und Sorge. Die Ernennung zum Hofpoeten verbesserte seine Verhältnisse etwas, da er aber, um sich in der Gunst Jakobs II. zu behaupten, 1687 zum Katholizismus übergetreten war, so verlor er diese Stellung mit dem Sieg der Revolution von 1688. Indes ward er von dem geistvollen Earl von Dorset freigebig unterstützt und erfreute sich eines friedlichen und an poetischen Erfolgen reichen Lebensabends. Er starb am 1. Mai 1700 zu London.

Drydens „Werke“ („Miscellaneous works“; erster Druck, London 1702—1709; vortreffliche Ausgabe von Walter Scott, Edinburg 1808; neueste Ausgabe von Bell, London 1871) umfassen seine lyrischen, beschreibenden, allegorischen und dramatischen Dichtungen, seine poetischen Übersetzungen und jene freien Bearbeitungen, welche die Mitte zwischen Übertragungen und eignen Schöpfungen halten. Das lyrische Talent Drydens war von Haus aus unter der Last von Reflexionen, gekünstelten Bildern und rhetorischem Prunk gelähmt; es ward durch die Würdelosigkeit seines Charakters, durch die Zwecke, in deren Dienst er

es stellte, nicht erhoben und erfrischt. Seine meisten lyrischen Gedichte waren Gelegenheitsgedichte im schlimmen Sinn des Worts, erpreßte und rein rhetorische Verherrlichungen von Menschen und Ereignissen, denen der Dichter mit völliger innerer Kälte gegenüberstand. Eine gewisse Unmittelbarkeit weisen einzig und allein die beschreibenden Teile dieser Gedichte auf. Lebhafte Beschreibung und an diese geknüpfte Reflexionen charakterisieren auch das erste größere Gedicht Drydens: „Annus mirabilis" (London 1667), in welchem er die gewaltigen Erlebnisse des Jahrs 1666, die große Pest und den großen Brand von London, poetisch auszubeuten trachtete. Das größte Aufsehen in ihrer Zeit erregten und einen gewissen, wenigstens historischen Wert behaupten die didaktisch satirischen Gedichte: „Absalon und Achitophel" (London 1681) und „Die Hirschkuh und der Panther" („The hind and the panther", ebendas. 1687), welche beide aus den wilden Parteikämpfen erwuchsen, deren Zeuge und geistiger Mitteilnehmer Dryden war. „Absalon und Achitophel" war eine schneidige, im Interesse der Torypartei und des Hofs gegen die whiggistischen Ausschließer gerichtete Satire. Der Herzog von Monmouth und Shaftesbury, welche mit ihrer politischen Gefolgschaft versucht hatten, das Thronfolgerecht des katholischen Herzogs von York, des nachmaligen Königs Jakob II., zu bestreiten, wurden hier als betrogene und geschlagene Aufrührer dem äußersten Hohn preisgegeben; der Vergleich der Rebellion von heute mit der im Buch der Könige geschilderten Rebellion gegen David und namentlich die Schilderung Shaftesburys in der Gestalt des schlimmen Ratgebers Achitophel wurden im höchsten Maß populär und übten die stärksten Wirkungen, welche einer Flugschrift oder einer poetischen Satire mit der Tendenz einer Flugschrift nur zu teil werden konnten. Minder glücklich war Dryden mit seiner zweiten allegorischen Satire: „Die Hirschkuh und der Panther", obschon dieselbe durch einen leichtern Fluß und größern Wohllaut der Verse ausgezeichnet ist. Er unternahm es in diesem Gedicht im Auftrag König Jakobs II., dessen und seine eigne neue Kirche, die katholische, zu verteidigen und zu verherrlichen. „Die Kirche von Rom wird unter dem Bild einer milchweißen Hindin dargestellt, welche stets in Todesgefahr schwebt, aber von der Vorsehung zum Leben bestimmt ist. Die Tiere des Feldes trachten sie zu vernichten; der zitternde Hase (der Quäker) beobachtet freilich eine furcht-

same Neutralität, aber der socinianische Fuchs, der presbyterianische Wolf, der independentische Bär, der anabaptistische Eber glotzen das fleckenlose Geschöpf grimmig an. Die Kirche von England wird als ein Panther dargestellt, gefleckt allerdings, aber schön, zu schön für ein Raubtier. Die Hindin und der Panther, welche gleich sehr von der wütenden Bevölkerung des Waldes gehaßt werden, unterhalten sich seitwärts über ihre gemeinschaftliche Gefahr; sie gehen dann zu einer Erörterung der Punkte über, rücksichtlich deren sie voneinander abweichen, und halten, mit den Schwänzen wedelnd und das Maul leckend, ein langes Zwiegespräch über Transsubstantiation, die Autorität von päpstlichen Konzilien, über Strafgesetze, Testakte, Oates' falsche Eide, Butlers unvergoltene der Kavalierpartei geleistete Dienste, über Stillingfleets Flugschriften und Burnets breite Schultern und glückliche Heiratsspekulationen. — Die Ungereimtheit dieses Plans liegt zu Tage; in der That konnte die Allegorie nicht durch zehn Verse durchgeführt werden, keine Kunst in der Ausführung konnte die Fehler einer solchen Anlage aufwiegen." (Macaulay, „History of England", Kap. 7.) Zum besondern Unglück für Dryden war während der Arbeit noch eine Wandlung in der kirchlichen Politik des Königs eingetreten, so daß erste Anlage und Schluß der poetischen Allegorie nicht völlig zusammenstimmen. — Die letzte poetische Produktion Drydens waren seine „Fabeln" („Fables, ancient and modern"; erster Druck, London 1700), welche die formelle Begabung des Poeten, die Glätte, den Wohlklang, den Fluß seiner Reime, die Zierlichkeit und gelegentliche Würde seiner Sprache im besten Licht zeigten, phantasievolle Beschreibungen und einzelne lebendige Erzählungen einschlossen. Gleichwohl entbehren auch diese Fabeln jenes höchsten poetischen Reizes, der erst aus der subjektiven Wärme, dem innerlichen Mitleben des Dichters erwächst.

Drydens dramatische Dichtungen verdienen nur darum erwähnt zu werden, weil sie die Wendung der englischen Dichtung zur Nachahmung des französischen Klassizismus sehr entscheidend verdeutlichen. In seinen ältern, durchaus opernhaften Dramen, z. B. „Die indische Königin" („The Indian queen"), „Der indische Kaiser" („The Indian emperor"), „Die Eroberung von Granada" („The conquest of Granada"), „Aureng-Zeb" („Aureng-Zeb, the great Mogul"), handelt es sich überall nur

um eine in der Sprache übertriebenster, ungesundester Galanterie gehaltene Liebesintrige mit romantischem Anflug, durch abenteuerliche Hindernisse pikanter gemacht, mit Schlachten, Aufruhr, Geistererscheinungen und Gespensterspuk aufgeputzt. Die Handlung verläuft ohne alle dramatische Verknüpfung und Steigerung, die Charakteristik erscheint marionettenhaft-äußerlich, die Sprache rhetorisch aufgebauscht und dennoch schwächlich und schwunglos; der Hauptvorzug ist vom Dichter in die Reime gesetzt. Denn während Dryden sich um diese Zeit noch gegen die Regelmäßigkeit des französischen Theaters verwahrte und kritisch sogar für Shakespeare in die Schranken zu treten versuchte, erblickte er doch im Reim der französischen Tragödie einen außerordentlichen Kunstfortschritt und bemühte sich, mit paarweise gereimten fünffüßigen Jamben den Wirkungen des Alexandriners gleichzukommen.

Eine zweite Gruppe von Drydenschen Dramen gehörte den achtziger und neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts an. Jetzt hatte der Dichter, gegen dessen gereimte heroische Tragödie inzwischen die schärfsten Pfeile des Spottes (namentlich in der Posse „Die Schauspielprobe") gerichtet worden waren, sich überzeugt, daß die Regelmäßigkeit und Einheitlichkeit der Handlung nicht zu verwerfen, sondern zu erstreben sei, während sich gegen den Reim im englischen Drama allerdings wesentliche Bedenken erheben ließen. Er versuchte sich nun sogar in einem in Prosa geschriebenen Drama: „Amboyna" („Amboyna or the cruelty of the Dutch to the English merchants", London 1691), einem Originalstück mit tendenziös patriotischer antienglischer Tendenz, schrieb in ungereimten Blankversen seine regelmäßigsten und verhältnismäßig erträglichsten Stücke: „Der Herzog von Guise" („The duke of Guise", London 1683) und „Dom Sebastian" („Dom Sebastian, king of Portugal", ebendas. 1691), die sich vorübergehender Erfolge erfreuten. Drydens Lustspiele, von denen nur „Die Heirat nach der Mode" („The marriage à la mode", London 1673), „Die Liebe im Nonnenkloster" („Love in a nunnery", ebendas. 1673) genannt sein mögen, gehörten zu den frechst unsittlichen, aber nicht zu den geschicktesten ihrer Zeit und erwiesen die Unzulänglichkeit der dramatischen Begabung im Grund noch stärker als die rhetorischen Tragödien.

Unter den verschiedenen Poeten, deren in Drydens Gedicht

„Die Hirschkuh und der Panther" gedacht ist, wird auch Samuel Butler, der Dichter des „Hudibras", genannt. Er war von den gesamten englischen Poeten der Restaurationszeit derjenige, welcher der derben Kraft und realistischen Lebendigkeit altenglischer Dichtung am nächsten stand. Geboren im Februar 1612 zu Strensham in Worcester, studierte Butler zu Cambridge, trat als Schreiber in die Dienste mehrerer Friedensrichter und lebte während der Puritanerherrschaft bei Sir Samuel Luke, einem der Offiziere Cromwells. Erst nach der Restauration, und schon im fünfzigsten Lebensjahr stehend, bethätigte Butler öffentlich sein poetisches Talent, begann sein einziges größeres Werk, das komische Epos „Hudibras", dessen erste Gesänge mit dem Beifall aller königlich und hochkirchlich Gesinnten und mit dem brüllenden Gelächter der Squires vom Land begrüßt wurden. Obschon der Verfasser den Empfindungen und dem Haß der herrschenden Partei Ausdruck lieh, that diese Partei nichts für ihn; Karl II. bedachte Butler mit einem Gnadengeschenk von 300 Pfund, kümmerte sich aber weiter nicht um sein Schicksal. Butler mußte wiederum eine Stellung als Sekretär des Grafen von Ambury annehmen und starb schließlich, ohne „Hudibras" vollendet zu haben, in großer Dürftigkeit zu London im Jahr 1680. Das Gedicht, welches sein Andenken erhielt, „Hudibras"[1] (erster Druck, London 1663—64, 3. Teil 1678; neueste Ausgabe von R. Bell in „Butler's poetical works", Oxford 1855), ist eine kräftige derbkomische Schöpfung mit satirischer Tendenz, auf deren Komposition der Poet keine besondere Sorgfalt verwendet hat, die sich aber durch die Fülle und Lebendigkeit ihrer Einzelpartien auszeichnet. Ritter Hudibras als Repräsentant des scheinheiligen Presbyterianertums und sein Knappe Ralf, welcher den Gesinnungen der Independenten zuneigt, ziehen aus, um die letzten Reste altenglischer Volksbelustigung, die sich unter dem drückenden Puritanerregiment noch erhalten haben, zu zerstören, geraten dabei in allerhand lächerliche Situationen und ernten Prügel und Schmach jeglicher Art. Die puritanische Partei, welche ohne Zweifel viele Heuchler und noch mehr lächerliche Eiferer in ihren Reihen zählte, schildert Butler lediglich in diesem Licht. Sie hat zungendreschend und nach der

[1] Deutsche Übertragungen von Soltau (Königsberg 1798) und Eiselein (Freiburg 1845).

Wiedergeburt und dem Stande der Gnade winselnd Kirche und Staat in Verwirrung gesetzt, und ihre Glieder trachten im Innersten doch nach nichts anderm, als die Güter dieser Welt in ihren Besitz zu bringen. Die cynische Begehrlichkeit und Poltronnerie des Sir Hudibras werden von der Schlauheit und Frechheit seines independentischen Knappen übertroffen. Die Szenen, wo der Ritter den Diener bewegen will, sich für ihn auspeitschen zu lassen, und Ralf sich weigert, und jene andern, wo beide bei der wohlhabenden Witwe als Freier auftreten, oder die tapfere Flucht des puritanischen Konventikels im achten, der Liebesbrief des Helden an seine Dame und ihre Antwort im neunten Gesang sind von unwiderstehlich komischer Wirkung. Freilich fehlt dem „Hudibras" jener echte Humor, der Versöhnung wirkt; die Satire ist giftig und ingrimmig, und die Lust des Verfassers an unflätigen und witzlos brutalen Szenen verrät jedenfalls eine gewisse Plumpheit des Geistes.

Wie der scheinheilige Puritaner im komischen Epos die Zielscheibe eines Witzes war, den er in den Tagen seiner Macht freilich herausgefordert hatte, so diente er auch den Dramatikern der Restaurationsepoche zur immer wirksamen komischen Figur. Die Lustspieldichter stehen durchaus im Vordergrund der damaligen Litteratur, das frivole und modische Publikum las wenig und mochte im Theater kaum etwas andres sehen als Lustspiele mit possenhaftem Zug und prunkvolle Ausstattungsstücke. Die Mehrzahl der auftretenden Poeten versuchte sich demgemäß im Lustspiel. Bei der herrschenden Anschauung konnten die Dramatiker so ziemlich alles wagen, die äußersten Situationen und Charaktere der ältern italienischen, französischen wie der ältern englischen Komödie in der Maske und dem Kostüm ihrer eignen Zeit wieder einführen. Das bunte, lustige und völlig sittenlose Treiben am Hofe von Whitehall bot den Lustspieldichtern reiche Nahrung und nährte sich wiederum an den Darstellungen des Theaters. Sicher spielte bei der völligen Entartung der englischen Sittenkomödie dieses Zeitraums auch die abstrakte Auffassung vom Wesen und Zweck der Komödie mit, wonach dieselbe unter allen Umständen, gleichviel mit welchen Mitteln, komische Wirkungen zu erzielen hatte. Aber ebenso gewiß ist, daß die Lustspieldichter sich wohl bewußt waren, welchen besondern Reiz die Wiedergabe, ja die Übersteigerung der modischen Unsitte gewähre, und darauf ausgingen, den besondern Neigungen

und Lastern der sie umgebenden Gesellschaft zu schmeicheln. Die Zahl der hierher gehörigen Poeten und Stücke war Legion, nur wenige, die sich über die Durchschnittslinie erhoben, sind hier besonders zu nennen. George Etherege, geboren 1636, gestorben 1694, einer der lustigen Gentlemen vom Hof Karls II. und eine Zeitlang britischer Geschäftsträger beim deutschen Reichstag zu Regensburg, eröffnete den Reigen bald nach der Restauration mit den Lustspielen: „Die Liebe in der Tonne" („Love in a tub", London 1664) und „Der Mann nach der Mode" („The man of mode or Sir Fopling Flatter", ebendas. 1676), Stücken, in denen die lustige und gefällige Seite der neuen Art, das Leben anzuschauen und zu genießen, mit unleugbarem Geschick hervorgekehrt war. Neben Sir Etherege that sich eine Schriftstellerin unter den frühsten Repräsentanten des sittenlosen Sittenlustspiels hervor, Frau Aphra Behn, eine in den Londoner Lebenskreisen vielgenannte abenteuerliche Persönlichkeit. Geboren 1642 als Aphra Johnson, war sie in früher Jugend mit den Ihrigen nach Westindien gekommen, führte hier ein phantastisch wechselvolles Dasein und scheint nachmals in der Novelle „Prinz Oronoko" eigne Erlebnisse geschildert zu haben. Heimgekehrt, heiratete sie einen holländischen Kaufmann Behn, mit dem sie nicht glücklich lebte. Sie nahm dafür ihren vollen Anteil an dem Genußtaumel der Zeit Karls II. und gelangte durch ihre Liebeshändel ebenso wie durch ihr litterarisches Talent zu Ruf. Um 1671 begann sie für die Bühne zu schreiben und setzte diese Thätigkeit bis zu ihrem 1689 zu London erfolgten Tod fort. Sie versuchte sich in ernsten Dramen, errang aber doch ihre Haupterfolge mit Komödien, darunter „Sir Patient Fancy" (zu welchem Molières „Malade imaginaire" Pate stehen mußte), „Die Cityerbin" („The city-heiress") und „Der glückliche Zufall" („The lucry chance or an alderman's bargain"), die an Frivolität und frecher Indezenz mit den Stücken der Männer des Tags wetteiferten.

Für das hervorragendste Talent der ganzen Richtung galt William Wicherley, als Sprößling einer aristokratischen Familie 1640 zu Cleve in Shropshire geboren, während der Revolution in Frankreich erzogen, nach der Restauration in London und in mannigfacher Verbindung mit dem Hof Karls II. lebend. Dennoch gelang es ihm nicht, sein Glück in der Weise zu machen wie viele seiner Genossen; er geriet in seinen Mannes-

jahren in allerlei Bedrängnisse und ein paar Jahre selbst ins Schuldgefängnis. Durch die Gunst König Jakobs II. aus demselben befreit und bald darauf Erbe des Familienguts, verbrachte Wicherley ein materiell sorgenfreies, aber durch Krankheit und Hypochondrie getrübtes Alter. Er starb am 12. Dezember 1715. Von seinen „Werken" („Works", London 1715; neueste Ausgabe von Leigh Hunt, ebendas. 1846) kommen nur die vier Lustspiele in Frage, welche er selbst als seine besten Leistungen erachtete. „Die Liebe im Wald" („Love in a wood or St. James-park") führt eine Galerie von Alltagscharakteren aus der Welt vor, in welcher der Dichter mit Vorliebe lebte. „Der Gentleman als Tanzmeister" („The gentleman dancing master") muß gleichfalls mehr durch die halbkarikierten Figuren aus Lebenskreisen, denen jede Spur von Anstand und feinem Gefühl abhanden gekommen ist, als durch eine dramatisch lebendige und durchgeführte Handlung interessieren. „Die Frau vom Land" („The country-wife") ist vielleicht das ausgelassenste und sittenloseste Stück dieser sittenlosen Periode. Aber sowohl in dem Motiv, nach dem sich Mr. Horner als impotent verschreien und von den plumpen Landedelleuten verhöhnen läßt, um die Weiber dieser biedern Squires besser und bequemer verführen zu können, als in der Charakteristik der ganzen verlumpten Gesellschaft, in die wir mitten hineingestellt werden, ist dramatisches Leben, eine Art von Genialität vorhanden. „Der Freimütige" („The plain dealer") ist eine Übertragung des Molièreschen „Misanthropen" ins Englische der Restaurationsperiode. Der „Misanthrop" des französischen Dichters hat sich hier nach Leigh Hunts Ausdruck „in einen wilden Wollüstling verwandelt, der ein so großer Schurke zu sein glaubt, als wofür er jedermann sonst hält". Die nationale Farbe hat Manly dadurch bekommen, daß er sich aus der feinen Welt auf ein Schiff zurückgezogen hat und nun mit der ganzen Ungeschlachtheit eines rohen Seemanns für einen Betrug, der ihm von seiner Vertrauten gespielt worden ist, sich Abscheulichkeiten erlaubt, die eben nur diese Dichter und ihr Publikum spaßhaft und lustig finden konnten.

Eine Gruppe späterer dramatischer Dichter gehörte ihrer Bildung und ihren litterarischen Idealen, aber bereits nicht mehr der Zeit ihrer Wirksamkeit nach zu den Poeten der Restaurationszeit. Der berühmteste unter ihnen ward William Congreve, der bei der Armut des spätern englischen Theaters noch heute

als eins der hervorragendsten Talente desselben gilt. Congreve war am 5. April 1670 zu Bardsy bei Leeds in Yorkshire geboren, studierte die Rechte als Mitglied des Middle Temple in London, erhielt nach dem Erfolg seiner ersten Stücke eine Sinekure, die ihm gestattete, in aller Behaglichkeit seinen Neigungen für die Litteratur und die Gesellschaft zu leben. Aus der erstern zog er sich schon mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts zurück, in der letztern lebte er hochgeehrt noch über ein Vierteljahrhundert, da er am 19. Januar 1728 starb. Seine dramatischen Dichtungen gehören sonach sämtlich seiner Jugend an. Dem Erstlingslustspiel: „Der Junggesell" („The bachelor"), folgten 1694 und 1695 die erfolgreichen Komödien: „Der Achselträger" („The double dealer") und „Liebe um Liebe" („Love for love"), beide mehr durch die glückliche, teilweise selbst feine Charakteristik und den glänzenden, lebensprühenden, witzigen Dialog ausgezeichnet als durch eine wohlmotivierte und energisch durchgeführte Handlung. Auch das letzte 1700 gespielte Bühnenstück des Dichters: „Der Lauf der Welt" („The way of the world"), interessiert hauptsächlich durch die Einführung einiger originellen Figuren und die glänzenden Szenen der letzten Akte, während der Zusammenhang ein lockerer und die Satire im ganzen eine sehr bittere ist. In allen Stücken Congreves lebt übrigens der gleiche Geist, welcher Wicherley erfüllte: dieselbe Überzeugung von der tiefen, gründlichen Verdorbenheit der Gesellschaft und dasselbe kalte Behagen an ebendieser Verdorbenheit. Auch Colley Cibber, als der Sohn eines deutschen Bildhauers am 6. November 1671 zu London geboren, hervorragender Schauspieler, längere Zeit Leiter des Drurylanetheaters und erst am 12. Dezember 1757 in hohem Alter zu London gestorben, zählt dem Geist und Wesen seiner Stücke nach zu den Lustspieldichtern, welche von der Zügellosigkeit und dem brausenden Lebensgeist der letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts erfüllt blieben. Von seinen sehr zahlreichen „Dramatischen Werken" („The dramatic works", London 1760) erfreuten sich „Frauenwitz" („Women-wit"), „Sie will und will nicht" („She would and she would not"), des widerspruchslosesten Beifalls. „Der Nichtschwörer" („The nonjuror"), eine auf englische Verhältnisse übertragene Nachahmung von Molières „Tartüff", zog Cibber zahlreiche Feindschaften zu. Mit seiner besten, 1704 gespielten Komödie: „Der sorglose Ehemann" („The careless

husband"), suchte Cibber, wenn auch keineswegs einer tiefern Sittlichkeit, so doch einem größern Anstand, einer feinern Charakteristik, namentlich der Frauen, auf der Bühne Raum zu schaffen, auch die Sprache zu veredeln. Es waren freilich vorzugsweise die ergötzlichen Gestalten des Lord Foppington mit seinem vornehmen Rotwelsch und der Lady Betty Modish, welche den beispiellosen Erfolg des Lustspiels herbeiführten; auch fehlte demselben das gewohnte Gewürz der Schlüpfrigkeit und des fröhlichen Leichtsinns keineswegs; aber in der That bezeichnete das Stück den Übergang zu den spätern moralisierenden, die bürgerliche Welt vorzugsweise befriedigenden Lustspielen, welche neben den Komödien des alten frivolen Stils aufkamen, indes noch lange nicht alleinherrschend wurden.

Zeitgenossen und Rivalen Cibbers waren neben vielen andern, längst vergessenen Bühnenlieferanten Vanbrugh und Farquhar. Sir John Vanbrugh, aus einer eingewanderten holländischen Familie stammend, war 1666 zu London geboren, widmete sich der Architektur, in der er es zu vortrefflichen Leistungen brachte, und betrieb die Bühnendichtung wie eine Art Sport. Er starb in hoher Stellung als Intendant der königlichen Gärten und Wasserkünste und Generalaufseher des Board of control zu London am 26. März 1726. Eine Gesamtausgabe seiner „Werke" („Works of Vanbrugh by Leigh Hunt", London 1840) ward bei seinem Leben nicht veranstaltet, doch erfreuten sich dieselben in der eignen Zeit des Autors großer Bühnenerfolge. Sein Erstlingswerk: „Die Tugend in Gefahr" („Relapse or virtue in danger"), welches 1697 zur Aufführung gelangte, unterschied sich in einem gewissen cynischen Behagen am Zweideutigen sehr wenig von Wicherleys und Congreves Dramen, besaß aber, wie diese, natürliche Situationskomik und kecken Witz. Auch die folgenden Komödien: „Das erzürnte Weib" („The provoked wife"), „Der falsche Freund" („The false friend"), „Squire Trelooby", „Das Landhaus" („The country-house"), und die bei seinem Tod unvollendete: „Eine Reise nach London" („A journey of London"), welche Cibber vollends ausführte, zeigen beinahe gleiche Vorzüge und Mängel. Die Handlung ist lebendig, die Charakteristik zutreffend und zum Teil fein, aber meist auf unerfreuliche Erscheinungen verwandt. Bei Vanbrugh wie bei den andern macht sich der Einfluß der französischen klassischen Komödie in dem Streben nach Regelmäßigkeit geltend,

einige seiner Stücke sind bestimmten französischen Originalen geradezu nachgebildet, aber immer auf englischen Schauplatz übertragen.

George Farquhar war 1678 zu Londonderry in Irland geboren, studierte zu Dublin, ward von der Universität wegen einer unbesonnenen gotteslästerlichen Äußerung relegiert, ging zum Theater, das er bald wieder verließ, erhielt 1696 eine Offiziersstelle, die er 1706 aus Not verkaufen mußte, und starb Ende April 1707 zu London. Ein entschiedenes, in seiner Weise großes Talent, hat Farquhar in seinen „Werken" („The works of G. Farquhar by Leigh Hunt", London 1840), welche ausschließlich aus Lustspielen bestehen, den leichtfertig-übermütigen Geist und Ton bewahrt, welcher die Restaurationsperiode voll beherrscht hatte, zu seiner Zeit aber von verschiedenen bekämpft ward. Für den poetisch-militärischen Abenteurer ward das Buch „Blick auf die Sittenlosigkeit und Gottlosigkeit der englischen Bühne", mit welchem der nichtschwörende Geistliche und jakobitische Parteigänger Jeremy Collier 1698 das Theater und seine beliebtesten Schriftsteller angegriffen hatte, lediglich ein Anreiz, alle jene getadelten Mittel komischer Unterhaltung aufs neue ins Gefecht zu führen. Von den Lustspieldichtern der Zeit Karls II. unterscheidet sich Farquhar nach unsrer Empfindung lediglich dadurch, daß seine Wüstlinge gutmütiger, liebenswürdiger und seine leichtfertigen Damen anmutiger und minder herausfordernd sind als die Gestalten Wicherleys. Gleich das erste Stück: „Die Liebe und die Flasche" („Love and a bottle"), noch mehr das darauf folgende: „Das treue Paar"[1] („The constant couple"), mit der prächtigen Figur des übermütigen Harry Wildair, reihten ihren Verfasser unter die ersten Bühnendichter Englands. Von den übrigen Komödien: „Die Postkutsche" („The stage-coach"), „Die Zwillingsrivalen" („The twin rivals"), „Der Werbeoffizier" („The recruiting officer") und „Die Kriegslist der Schönen" („The beaux stratagem"), sind die beiden letztgenannten die vorzüglichern, sie haben ganz den keden Übermut und die überaus lebendige Führung der Handlung, die scharfe Lebensbeobachtung, welche die Erstlingswerke auszeichneten. Übrigens gibt Farquhar in der Vorrede zu seinen „Twin rivals" den bemerkenswerten Wink,

[1] Von Schröder in seinem „Ring" frei bearbeitet.

daß die Besucher selbst auf ihr altes Recht einer gewissen Üppigkeit im Lustspiel nicht verzichten wollten. „Ein großer Teil der englischen Zuschauer besteht auf der gewohnten Ausschweifung der Dichter mit derselben Zähigkeit wie auf seiner bürgerlichen Freiheit. Ein Lustspiel ohne modische Wüstlinge, ohne Tölpel, Hahnreis und Koketten scheint ihm ebenso dürftig und ungenügend wie ein Sonntagsessen ohne Rindfleisch und ohne Pudding; denn — so gestand mir einer von jenen Leuten — so fromm und züchtig auch jemand zu Haus ist, so will er doch außer dem Haus etwas Kitzelndes und Lüsternes sehen.“ Mindestens erweist diese Darlegung, der nicht widersprochen ward, daß zwischen den Poeten und dem Parterre des Theaters eine besondere Wechselwirkung stattfand, welche die cynische Lebensschilderung förderte.

Es wäre müßig, der ganzen Zahl der Dichter zu gedenken, die mehr oder weniger der charakterisierten Gruppe angehörten, und ihre Werke aufzuzählen. Wir finden unter den ältern Edward Ravenscroft mit „Mamamouchi oder der Bürger als Edelmann“ („The citizen turned gentleman“, 1672), „Die Londoner Hahnreis“ („The London cuckolds“, 1682), „Der Anatomiker oder der falsche Arzt“ („The anatomist or the sham doctor“, 1697); unter den jüngern George Granville Lord Landsdown (1667—1735) mit dem Lustspiel „The she gallants“, beide auch durch Verballhornungen Shakespearescher Werke, die sie der Bühne ihrerseits anzupassen suchten, übel berufen. Auch Susanne Centlivre (1680—1722), die in einzelnen ihrer Stücke (z. B. in „The busy-body“ [1]) gute Situationskomik bewährte, und zahlreiche andre halfen den allgemeinen Eindruck verstärken, welchen dieser Teil der englischen Litteratur hinterläßt. Von besonderer Wichtigkeit ist dabei nun das Verhältnis zur gleichzeitigen oder unmittelbar voraufgegangenen französischen Lustspieldichtung. Kein einziger dieser englischen Dichter leistet auf die seit den Tagen Ben Jonsons gewohnte Schilderung speziell englischer Sitten Verzicht, beinahe jeder bewahrt einen gewissen Zusammenhang mit dem ihn umgebenden Leben; aber auch keiner erscheint völlig unabhängig von den Franzosen und vermag das altenglische Lustspiel

[1] Für die deutschen Bühnen als „Er mengt sich in alles“ bearbeitet und vielgespielt.

wieder zu beleben und selbständig weiter zu entwickeln. Die Bearbeitungen französischer Stücke wurden stets zahlreicher; in erster Linie stand hierbei natürlich Molière, aber auch Stücke von Scarron, Dancourt, Regnard, Boursault wurden berücksichtigt. Man kann nicht einmal sagen, daß die Erfindungskraft der englischen Dichter etwa in der Weise dürftig und gelähmt gewesen wäre wie die der deutschen Poeten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Aber die Technik und der einheitliche Stil der französischen Autoren mußten einem Poetengeschlecht imponieren, das ohne eigne starke Empfindungen (die einzige Leidenschaft des Hasses gegen puritanische Heuchelei und strenge Sittenzucht ausgenommen) nach dem Neuen und besonders Wirksamen trachtete. Auch in die unzweifelhaft dem englischen Leben entstammenden Komödien wurden einzelne Motive, Situationen und Gestalten aus französischen herübergenommen; vor allem aber suchte man die kunstvolle Anlage und die Führung der Handlung den Franzosen abzulauschen und im Dialog mit den blitzenden Einfällen und geistreichen Wendungen des französischen Lustspiels zu wetteifern. Die Forderung, daß die Handlung in der Zeit der Darstellung vor sich gehen sollte, wurde theoretisch anerkannt, und es waltet ein sichtbares Bestreben ob, sich diesem dem englischen Drama völlig neuen Zwang zu fügen. Doch so, wie man aus der Eleganz oft genug in die Derbheit altenglischer Sittenschilderung zurückfiel, so riß auch irgend ein guter Einfall die Lustspieldichter über die Voraussetzung der Zeiteinheit hinaus. Es lagen eben überall die Elemente der alten heimischen und einer neuen importierten Bildung in Streit, und die komische Bühne blieb auch in diesem Betracht ebenso wie für die modische Frechheit und Sittenlosigkeit der Spiegel der Wirklichkeit.

Rascher und entschiedener entwickelten sich die Abhängigkeit vom französischen Klassizismus und die unbedingte Herübernahme der Ideale desselben auf dem Gebiet der Tragödie, auf welchem Dryden noch bei Lebzeiten Nachfolger hatte, die ihn rasch überflügelten. Die schwankende Haltung Drydens zwischen einem romantisch-heroischen Drama, dem gewisse Vorzüge der altnationalen Dramatik zu eigen, und einer direkten Nachbildung der französischen Tragödie, an der zunächst und vor allem der Reim imponierte, teilte Drydens begabtester Schüler und im Anfang seiner litterarischen Laufbahn Drydens Mit-

arbeiter, Nathanael Lee. 1657 zu Sheffield geboren, studierte Lee in Cambridge, ging als Schauspieler zur Bühne, gab aber die Laufbahn als Darsteller bald auf, widmete sich ausschließlich der Litteratur, wurde durch die Maßlosigkeit seines Lebensgenusses, gewaltsame Art seines Arbeitens und die Überhitzung seiner Phantasie tobsüchtig, so daß er nach Bedlam gebracht werden mußte, ward aber als geheilt wieder entlassen und fand im Jahr 1693 seinen Tod, der erste jener englischen Poeten, welche auf der Straße endeten. Obschon Lee nur 36 Jahre alt wurde, hinterließ er doch eine ziemliche Anzahl von Werken, die ein entschiedenes poetisches Talent, vor allem eine lebendige, rege Einbildungskraft bekundeten, aber freilich an dem innern Widerspruch zwischen den ganz unvereinbaren Mustern des Dichters krankten. Während ihn der Instinkt seiner Natur zu Shakespeare, Fletcher und Massinger zog, imponierten ihm auch die Kunstvollendung und der höfische Gehalt, ja selbst die bevorzugte Stoffwelt der französischen Tragiker. Seine ersten Dramen: „Nero“ (1675), „Sophonisbe“ (1676), waren von Drydens Kunstauffassungen am stärksten beeinflußt. Aber auch als sich Lee in „Theodosius“ (1680), „Cäsar Borgia“ (1680), „Lucius Junius Brutus“ (1681), „Konstantin der Große“ („Constantine the great“, 1684), „Die Prinzessin von Kleve“ (1689) und „Das Blutbad von Paris“ („The massacre of Paris“, 1690) selbständiger zeigte, sich vom Reim wieder lossagte und zum Blankvers der altenglischen Tragödie zurückgriff, vermochte er sich vom Einfluß der französischen Tragödie nicht zu befreien. Selbst das beste seiner Werke, der „Theodosius“, dessen starke Gegensätze echt dramatisches Leben wenigstens im Keim enthalten, leidet unter der Unklarheit, mit welcher Lee zwischen dem alten Rechte der Dramatiker stand, die Handlung frei aus den Charakteren und Motiven zu entwickeln und ihrem ganzen Verlauf nach vorzuführen, und zwischen der neufranzösischen Forderung, sie gewaltsam in einem Punkt zu konzentrieren und der Einheit von Zeit und Ort unterzuordnen. Er war entschieden um ein halbes Jahrhundert zu spät aufgetreten, unter den Dramatikern Karls I. würde er einen Platz neben Massinger mit Ehren behauptet haben.

Bestimmter als Lee neigte dem französischen Kompositions- und Stilprinzip sein Zeitgenosse Thomas Otway zu. 1651 als Sohn eines Pfarrers zu Trotting in Sussex geboren, stu-

dierte er zu Oxford, ward dann Schauspieler und dramatischer Schriftsteller und sah sich eine Zeitlang von der Hofgesellschaft von Whitehall begünstigt, namentlich nachdem er in seiner Tragödie „Das gerettete Venedig“ eine Reihe von tendenziösen Anspielungen und Ausfällen gegen die Whigpartei gerichtet hatte. Aber weder die Freigebigkeit seiner vornehmen Gönner noch eigne große Einnahmen vermochten den Poeten schließlich vor den Folgen seiner Genußsucht und Verschwendungslust zu sichern, er geriet immer tiefer in Not und starb 18. April 1685, drei Jahre nach den großen Erfolgen seiner letzten Tragödie, in bitterster Dürftigkeit. Die Anfänge Otways mit den heroischen und gereimten Tragödien: „Alkibiades“ (1675) und „Don Karlos“ (1676) glichen denen Lees. Indes ward Otway von Haus aus weniger durch die ältern englischen Dramatiker angezogen, er befreundete sich mit der Kunstweise der Franzosen. Die Bearbeitung von Racines Tragödie „Berenice“ scheint für sein eignes Schaffen entscheidend geworden zu sein. Er erstrebte von hier an die Aristotelischen Einheiten und verwarf den opernhaften Prunk des heroischen Dramas. So erscheinen seine beiden Hauptwerke: „Die Waise“[1] („The orphan“, 1680) und „Das gerettete Venedig“[2] („Venice preserved“, 1682), den Wirkungen des französischen Trauerspiels entschieden zustrebend. „Die Waise“ behandelt einen der häßlichsten Vorgänge, welche die Tragödie jemals aufgegriffen. Zwei Brüder, Castalio und Polydor, entbrennen für eine Waise Monimia. Castalio vermählt sich derselben heimlich, Polydor erfährt nichts von der Trauung, belauscht aber die Verabredung für die erste Liebesnacht und benutzt das festgesetzte Zeichen, um sich bei Monimia einzuschleichen, die ihn statt ihres Gatten empfängt und sich ihm hingibt. Der Verrat wird alsbald entdeckt, Castalio ersticht seinen Bruder und tötet sich selbst, Monimia nimmt Gift. Hauptsächlich in den strengen Einheiten und der Reduktion auf wenige handelnde Hauptpersonen näherte sich das Stück den französischen Mustern, die französischen Tragiker würden, wenigstens bis zu Crébillon, vor der Behandlung solcher Probleme zurückgeschreckt sein. —

[1] Deutsch in den „Neuen Probestücken der englischen Schaubühne“ (Basel 1758); „Monimia“, Trauerspiel, übersetzt von F. H. Bothe (Mannheim 1828).

[2] Deutsch als „Die Verschwörung wider Venedig“ in „Deutsche Schaubühne zu Wien“, 5. Bd. (Wien 1754).

„Das gerettete Venedig“ ward nach der französischen Erzählung des St. Real bearbeitet und zeichnete sich unter allen Tragödien Otways durch eine klare Motivierung, stärkere Spannung und einzelne höchst lebendige und charakteristische Szenen aus. Freilich ließ sich der Eigentümlichkeit gerade dieses Stoffs im engen Rahmen der Tragödie nach Racineschem Muster nicht gerecht werden. Der Vorgang muß dem Stilprinzip zuliebe auf eine Familientragödie reduziert werden, was darüber hinaus an Episoden vorhanden ist, erscheint im Sinn der befolgten ästhetischen Theorie schon ungehörig, obschon gerade die Episoden zum Besten im „Geretteten Venedig“ gehören. Charakteristisch für die Pietätlosigkeit, mit welcher die lebende Poetengeneration Shakespeare gegenüberstand, ist schließlich Otways sogenannte Tragödie „Cajus Marius“, welche eine wunderbare Verarbeitung der Hauptszenen von Shakespeares „Romeo und Julia“ war, in römisches Kostüm gehüllt.

Vollständige rhetorische Exerzitien nach dem mißverstandenen Muster des Corneille und Racine gab bereits der Tragiker John Crowne, der um 1671 zuerst hervortrat und um 1703 starb. Auch er hatte eine Racinesche Tragödie, „Andromache“, in England heimisch gemacht; seine eignen Trauerspiele: „Die Zerstörung von Jerusalem“ („The destruction of Jerusalem by Titus Vespasian“, 1671), „Thyestes“ (1681), „Darius“ (1688), „Regulus“ (1694), „Caligula“ (1698), erwiesen bei allem Anschluß an die französischen Muster den gewaltigen Abstand, der innerhalb der korrekt rhetorischen Richtung noch möglich blieb. John Banks (gestorben um 1706), dessen „Essex“ („Essex or the unhappy favourite“) sich lange auf dem Repertoire der Bühne erhielt, und Thomas Southern (1660 bis 1746), der vom heroisch-romantischen Drama ausging und unter anderm 1696 mit der Tragödie „Oronoko“ (nach Aphra Behns Novelle) einen sehr großen Erfolg errang, und eine Reihe andrer Dramatiker erweisen dagegen, daß die Einwirkungskraft der französischen Litteratur stärker und stärker wurde, ohne daß man auf einmal mit der heimischen Tradition ganz zu brechen vermochte. Im ganzen herrschten die Überzeugungen, welchen Dryden mehr als einmal öffentlich Worte geliehen: daß ein feines und gebildetes Zeitalter die rohe Derbheit der ältern Dichter nicht mehr genießen könne, daß, wer die Zeit Shakespeares und Jonsons das goldne Zeitalter der englischen Poesie nenne,

dem gleiche, der sich mit Eicheln den Hunger stille, weil er das Brot nicht kenne. Im einzelnen zeigten sich doch in der Litteratur des Restaurationszeitalters noch viele Anklänge an die Dichtung, welche einst mustergültig gewesen war.

Selbst Spenser mit seiner allegorisch-epischen und deskriptiven Dichtung erfreute sich am Eingang des in Rede stehenden Zeitraums noch eines begabten Nachfolgers. William Chamberlain, geboren 1619, hatte Medizin studiert, im Bürgerkrieg in der Armee des Königs mit gegen die Puritaner gefochten und sich dann als Arzt in Shaftesbury niedergelassen, wo er 1689 starb. Außer einer Tragikomödie: „Der Sieg der Liebe" („Love's victory", London 1658), schrieb der Poet ein größeres heroisches Gedicht: „Pharonnida" (erster Druck, ebendas. 1659), welches namentlich nach der Seite der Schilderung eine ungewöhnliche Phantasie bekundete. Es würde schwer sein, vom eigentlichen Inhalt dieses gereimten Romans Rechenschaft zu geben; derselbe leidet an Weitschweifigkeiten und Wunderlichkeiten aller Art, aber er enthält einzelne Partien von echt poetischer Anschaulichkeit und Kraft, und selbst die reflektierenden Partien dieses Halbepos zeigten nichts von der selbstgefälligen Verstandeskühle und dem leichten Witz, welche wenige Zeit später die Hauptelemente der poetischen Reflexion wurden. Aber der veränderte Zeitgeschmack manifestierte sich in der geringfügigen Beachtung, welche das große Gedicht Chamberlains fand. Es geriet rasch in Vergessenheit und ward bereits am Ausgang des Jahrhunderts den letzten Versuchen in unkultivierter, roher Poesie hinzugerechnet, welche seitdem von der korrekten, gebildeten und eleganten Dichtung abgelöst worden sei.

Während der ganzen Regierungszeit der beiden letzten Stuarts hatte England in politischer Abhängigkeit von Ludwig XIV. und seiner Politik gestanden. Die Revolution von 1688 brach die politische Hegemonie Frankreichs über England, aber sie hielt den begonnenen Siegeszug der französischen Litteratur und der an ihren besten Werken genährten geistigen Anschauung nicht auf. Mit dem Eintritt des 18. Jahrhunderts erhob sich innerhalb der englischen Litteratur eine vollständige Schule, welche völlig bewußt und konsequent die Nachahmung der französischen Litteratur als ihre eigentliche Aufgabe und ihr höchstes Verdienst betrachtete.

Hundertundzehntes Kapitel.

Die französische Schule in der englischen Dichtung.

Der hauptsächlichste und in seiner Weise interessanteste Repräsentant der unbedingten Nachahmung des französischen Stils ward in der englischen Litteratur Alexander Pope. Während bis zu ihm versucht worden war, einen Teil der Phantasiefülle, des bewegtern Lebens und keckern Witzes der ältern englischen Dichtung mit den von Frankreich her geltend gemachten Kunstforderungen irgendwie zu verschmelzen oder wenigstens zu verbinden, erachtete Pope es als den einzigen Weg zum Heil, wenn die englische Poesie sich streng den französischen Mustern anschlösse, die ihm identisch mit den Mustern der Alten schienen. Im „Versuch über die Kritik" betont er ausdrücklich, daß sich zwar die Künste von Italien aus über die nördliche Welt verbreitet hätten, „aber die kritische Wissenschaft blühte vorzüglich in Frankreich; Boileau herrschte, wie einst Horaz geherrscht hatte. Wir Briten verachteten fremde Gesetze und blieben ungesittet; eigensinnig für die Freiheit des Witzes, boten wir noch wie einst in der Urzeit der Römern Trotz. Nur einzelne wagten sich der gerechten Sache der Alten anzunehmen und die Grundgesetze des Witzes wiederherzustellen." Pope hätte sich berühmen können, daß er der einzige gewesen sei, welcher die unbedingte Geltung Boileaus und des französischen Klassizismus verfochten und mit seiner eignen poetischen Produktion ein neues „gebildetes" Zeitalter der englischen Dichtung eröffnet habe.

Alexander Pope war am 22. Mai 1688 zu London geboren, gehörte einer streng katholischen Familie an und hatte in seiner Jugend unter der Ungunst zu leiden, mit welcher nach der Vertreibung König Jakobs II. alle Katholiken in England betrachtet wurden. Er mußte, nachdem er kurze Zeit das katholische Seminar zu Twyford bei Winchester besucht, seine Bildung größten-

teils durch Selbststudium erwerben und fördern und sah sich von Haus aus von beinahe allen Berufszweigen, denen sein kränklicher, mißgestalteter Körper gewachsen gewesen wäre, ausgeschlossen. Er zeigte sich bei seltener Frühreife des Geistes von leidenschaftlichem Ehrgeiz erfüllt und betrat die litterarische Laufbahn als den einzigen Weg zu Ehren und Auszeichnungen, der ihm offen stand. Nachdem er mit 14 Jahren in poetischen Übersetzungen aus Statius und Ovid und mit 16 Jahren mit seinen „Hirtengedichten" das glänzende Formtalent, welches ihn unter den Poeten seiner Zeit auszeichnete, an den Tag gelegt hatte, erwarb er sich zahlreiche und vornehme Gönner. Er faßte unablässig ebenso die begünstigte Lage der großen französischen Schriftsteller wie die Leistungen der französischen Litteratur ins Auge und beschloß, sich in eine ähnliche persönliche Unabhängigkeit zu versetzen, wie die seines Vorbilds Boileau gewesen war. Der Ruhm, welchen ihm seine Dichtungen: „Windsorforst", „Der Tempel des Ruhms", das kleine satirische Gedicht „Der Lockenraub" und der „Versuch über die Kritik" verschafften, ward seinem Vorhaben um so mehr förderlich, als das Zeitalter der Königin Anna sich überhaupt als ein goldnes für die englischen Schriftsteller erwies. So gelang es Pope, hinreichendes Interesse für die von ihm unternommene Übersetzung der „Ilias" zu erwecken und durch Subskription eine Summe von 8000 Pfund Sterling zu erwerben. Da er später auch etwas väterliches Vermögen ererbte, wurde er in den Stand gesetzt, einen Landsitz in Twickenham bei London zu kaufen und fortan als unabhängiger Gentleman in den Kreisen der besten Gesellschaft zu verkehren. Die Führer beider politischen Parteien, welche sich eben aufs heftigste befehdeten, liehen dem Unternehmen der Homer-Übertragung ihre Unterstützung und legten damit Pope noch einige Jahre hindurch vorsichtige Zurückhaltung seiner politischen Gesinnungen auf, welche natürlich toryistische waren. Nach dem Tod König Georgs I. verband er sich mit Swift und Arbuthnot zur Herausgabe der „Miscellaneen" und erschien überhaupt mehr in das öffentliche Leben verflochten als in seiner „spezifisch metrischen" Jugend. Einfluß auf seine spätere Haltung gewann vor allen der geistreich-skeptische Bolingbroke, mit dessen Ideen er sich ebenso befreundete, wie Bolingbroke seinerseits Interesse an der Poesie Popes nahm. — Die Angriffe, welche er von seiten politischer und litterarischer Gegner erfuhr, zahlte er mit unbarmherzigem Hohn in dem sati-

rischen Gedicht „Die Dunciade“ heim, welches gleich dem „Lockenraub“ das Vorbild einer großen Reihe stoffverwandter Gedichte ward. Die satirische, boshafte Ader entwickelte sich mit den wachsenden Jahren stärker bei dem Poeten, und die persönlichen Bitterkeiten seiner „Horaz-Nachahmungen“ erregten selbst bei eifrigen Bewunderern und persönlichen Freunden Anstoß. Inzwischen fuhr Pope lange Jahre fort, sich des früh gewonnenen Ruhms und seiner begünstigten Stellung zu erfreuen. Während der zweiten Hälfte seines Lebens war die Lage der von Patronen und Buchhändlern abhängigen Schriftsteller eine so elende geworden, wie sie Popes „Dunciade“ darstellt. Um so mehr fiel sein vom Glück getragenes Talent in die Augen. Pope starb am 30. Mai 1744 auf seinem Landgut bei Twickenham, sein Anspruch, der erste aller englischen Dichter zu sein, wurde um die Zeit seines Todes von wenigen bestritten. Solange die Bewunderung des französischen Klassizismus in Blüte stand, wuchs auch die Geltung der Popeschen Dichtungen; mit der Rückkehr zur Natur am Ende des 18. Jahrhunderts minderte sie sich beträchtlich, so daß die Bewunderung, welche in unserm eignen Jahrhundert Lord Byron für den Dichter des „Lockenraubs“ zur Schau trug, beinahe wie eine Grille erschien, obschon die Schätzung keineswegs alles Grundes entbehrte.

Popes „Werke“[1] („Works“; erste Sammlung herausgegeben von Warburton, London 1751; neueste Ausgabe von Elwin, ebendas. 1871) umfassen außer seinen Dichtungen und poetischen Übersetzungen auch seine „Briefe“, von denen er selbst eine Sammlung schon bei Lebzeiten (1737) herausgegeben hatte. Die Bedeutung, welche den Briefen beigemessen ward, charakterisiert vollständig die Verwandtschaft Popes mit den Grundanschauungen der französischen Litteratur, nach welchen dem geselligen Verkehr ein starker Anteil an der geistigen Entwickelung zukam. Popes poetisches Talent zeigt eine auffallende Verwandtschaft mit dem Talent Boileaus. Es ist dasselbe Überwiegen scharfer Verständigkeit, dieselbe Aufnahmefähigkeit für äußere Eindrücke, derselbe Mangel an unmittelbarem Gefühl, an individueller Wärme und Stimmung, die uns in allen Popeschen Dichtungen wie in den Satiren und Episteln Boileaus

[1] Deutsche Übertragungen der poetischen Werke Popes von Joh. Jak. Dusch (Altona 1758—63), von Theodor Ölckers und Adolf Böttger (Leipzig 1842).

entgegentreten. Wir finden dasselbe durchgebildete Sprachgefühl, dieselbe Freude an der Makellosigkeit des Verses, den Wohlklang des Reims. Aber Popes Talent erscheint im ganzen doch reicher; trotz entschiedenen Überwiegens der Reflexion, trotz des Hereinziehens absolut unpoetischer Erörterungen ins Gebiet der Poesie, trotz rhetorischer Neigungen besitzt er eine stärkere Phantasie, größere Beweglichkeit und einen lebhaftern Natursinn als sein französischer Meister. Den höchsten Rang nehmen seine erzählenden und beschreibenden Gedichte ein und unter den erstern wieder „Der Lockenraub“[1] („The rape of the lock“; erster Druck, zwei Gesänge, noch ohne die komische Mythologie, in Lintots „Miscellany“ 1712; selbständig London 1714), die beste Erfindung und lebendigste Darstellung Popes, in der seine besondern Vorzüge zu Recht kommen. Das ganze komische Epos gründete sich auf einen kleinen gesellschaftlichen Vorgang. Lord Petre schneidet unbefugt der schönen Miß Arabella Fermor eine ihrer Locken ab, woraus denn gesellschaftlicher Zwist und Krieg, Verwirrung aller Art hervorgehen, bis die streitige Locke gleich Berenices Haaren unter die Sterne versetzt wird. Der Hauptreiz des Gedichts liegt natürlich in dem Gegensatz zwischen dem anekdotischen Vorgang und dem episch-satirischen Stil, die Belebung in der realistisch getreuen Wiedergabe des gesellig-nichtigen Treibens und in einer höchst glücklich erfundenen Mythologie, die zugleich wieder die große Göttermaschinerie der Heldengedichte witzig parodierte. Die reizendsten Szenen des komischen Epos sind mehr durch ihre Eleganz als durch frische Natürlichkeit wirksam, aber bis zum Schluß steigert sich das Interesse, statt zu erlahmen. Weit mehr als Boileaus „Chorpult“, welches bei allen Vorzügen magerer und ungraziöser erscheint, wirkte Popes „Lockenraub“ auf die Entstehung ganzer Reihen von ähnlichen Gedichten. Die humoristische Epik in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts nahm beinahe durchaus Popes „Lockenraub“ zum Muster, ohne freilich die elegante Haltung und geistvolle Detaillierung erreichen zu können, die eben nur mit dem Hintergrund des großen englischen Gesellschaftslebens möglich waren.

Weit unerfreulicher als der „Lockenraub“ erscheint Popes vielgenanntes, gleichfalls in zwei Bearbeitungen vorhandenes

[1] Deutsche Übertragungen von Viktoria Adelgunde Gottsched (Leipzig 1744), M. Duttenhofer (Pforzheim 1841), von Albrecht Deetz in „Alexander Pope, ein Beitrag zur Litteraturgeschichte“ (Leipzig 1876).

Gedicht „Die Dunciade" („Dunciade"; erste Fassung, deren Held Lewis Theobald der Skaspeare-Herausgeber ist, in drei Gesängen mit Anmerkungen von Scriblerus [Swift]; spätere Bearbeitung in vier Büchern mit Colley Cibber als Haupthelden 1742), welches er selbst für sein bestes hielt, und in welchem sich die üblen Seiten seines Charakters unverfälscht spiegelten. Das Poeten- und Litteratenelend war groß genug, und unter den armen Söldlingen der Buchhändler fanden sich so viel geistige Beschränktheit und so viele Laster, daß eine Satire, welche diese Dinge aufgriff, reich an ergötzlichen und treffenden Zügen sein mußte. Allein das Bewußtsein der geistigen Überlegenheit mischte sich bei Pope mit so viel gehässigem Neid, so verleumderischer Bosheit und so unedlem Hochmut auf sein Glück und seine Stellung, daß die „Dunciade" eine von jenen Satiren ward, deren Schärfe den Urheber und die Angegriffenen zugleich trifft. Die Voraussetzung, daß jeder litterarische Gegner Popes ein Dummkopf, jeder arme Poet auch ohne weiteres ein armseliger Reimschmied sei, war zu monströs, um sonderlichen Beifall zu finden.

Desto größern Erfolges hatten sich die didaktischen Dichtungen Popes zu erfreuen. Die früheste derselben, der „Versuch über die Kritik" („Essay on criticism"; erster Druck, London 1711), übernahm in der englischen Litteratur ungefähr dieselbe Rolle wie Boileaus „Art poétique" in der französischen. Es war allerdings weder eine Nachahmung des Boileauschen Werkes, noch gab es, einige Stellen abgerechnet, eigentliche Anweisungen für mustergültige Poesie. Das Urteil über die Poesie ist nach dem Popeschen Lehrgedicht so wichtig wie das Schaffen selbst, echter Geschmack, die Haupteigenschaft des Kritikers, so selten zu finden wie echtes Genie; das erste Erfordernis des guten Kritikers bleibt die Kenntnis der Alten, in diesem Sinn sind im Altertum Aristoteles und Horaz und in der Neuzeit Boileau und Lord Roscommon vorzügliche Kritiker gewesen. Mit unvollkommenem Wissen, mit Parteilichkeit, mit Kleinlichkeit, mit Zerstreuung im einzelnen wird niemand einen guten Kritiker vorstellen. Dabei entwickelt Pope ästhetische Grundsätze, welche an sich nicht verwerflich klingen: „Regeln und Kunst sind nur Natur, in Methode gebracht, die Dichtung kann die Natur nicht entbehren, und diese dient auch zur Führung des Urteils"; allein der weitere Verlauf des „Versuchs" und sämtliche übrigen Dich-

tungen Popes zeigen, wie fern er der Natur stand, und welch überwiegenden Einfluß die Reflexion auf seine Poesie hatte.

Popes berühmtestes Lehrgedicht: „Der Mensch"[1] („Essay on man"; erster Druck, London 1733), war aus seiner Befreundung mit den philosophischen Anschauungen Bolingbrokes, aus der Lektüre Shaftesburys und der deistischen Schriftsteller seiner Zeit hervorgegangen. In vier an Bolingbroke gerichteten poetischen Episteln trägt Pope die uralten Zweifel der menschlichen Seele an der Vollkommenheit der besten Welt erneut vor und gelangt zum Schluß, daß nur der Mensch des Menschen Forschungsziel sei, und daß wir zuviel aus Licht und Dunkel gemischt sind, um die Gottheit zu erfassen. Das Endziel alles Strebens ist Glückseligkeit, jenes Etwas, für welches wir das Leben ertragen und dem Tode trotzen; die wahre Glückseligkeit aber ist in der Tugend allein zu finden. In diesem Sinn, und weil Pope erwiesen zu haben glaubt, daß Leidenschaft und Vernunft, die beiden Kräfte unsers Wesens, nur ein Ziel erstreben, daß wahre Selbst- und Nächstenliebe in eins zusammenfallen, daß Selbsterkenntnis unser höchstes Wissen sei, erscheint alles, „was da ist, so wie es ist, gut". Daß der Dichter die Widersprüche des Lebens mit der Vernunft allein, ohne die Stütze des Glaubens zu lösen und zu versöhnen meinte, zog ihm die heftigsten Angriffe zu. Schwerer als die übertriebenen Anschuldigungen, daß er jede ideale Gesinnung, jedes ethische Prinzip verleugnet und einen verfeinerten Egoismus als einzige Triebfeder menschlicher Handlungen dargestellt habe, wiegt vom ästhetischen Standpunkt aus die Thatsache, daß der Versuch „Vom Menschen" jener Zwittergattung angehört, welche zwischen der Abhandlung und dem Gedicht mitten inne bleibt. Lessing hat zwar in seiner Schrift „Pope ein Metaphysiker", in der er den Anspruch zurückweist, daß der „Versuch über den Menschen" ein philosophisches System enthalte, die Merkmale einer sinnlichen Rede, eines Gedichts in den Popeschen Versen wiederfinden wollen; aber man darf dabei nicht vergessen, daß es sich für ihn vor allem darum handelte, das Widersinnige einer Preisaufgabe der Berliner Akademie darzustellen. Das höchste Verdienst des Popeschen Gedichts war und ist das der Sprache, die, den Boileauschen Forderungen entsprechend, „geist-

[1] Deutsche Übertragungen, außer denjenigen in den sämtlichen Werken, vom Hamburger Brokes: „Versuch vom Menschen des Herrn Pope" (Hamburg 1740), von Hohlfeldt (Dresden 1822) und A. Deetz a. a. O.

voll, korrekt, beredt, mit leichtem Flusse, streng logisch, klar und glatt aus einem Guß" erscheint.

Von den übrigen Dichtungen Popes gehören einige poetische Episteln zum Besten, was ihm gelungen. So die Epistel „Heloise an Abälard", welche von einer bei Pope ungewöhnlich leidenschaftlichen Stimmung erfüllt und durch einzelne wahrhaft schöne Empfindungslaute ausgezeichnet ist, die „Satire auf den Charakter der Frauen", so das Gedicht „Der Windsorforst", in welchem Pope sich von einem Hauch jener Naturfreude durchdrungen zeigt, die das uralte Eigentum der englischen Dichtung ist, und verschiedene kleinere Dichtungen. Der größere Teil der spätern Satiren offenbart die üblen Eigenschaften, wegen deren Pope verrufen war, iu unerfreulichster Weise. Die gehässigen Ausfälle gegen Lord Harvey, den Herzog von Chandos, Lady Montague und andre Persönlichkeiten, mit denen Pope zum Teil intim befreundet gewesen war, erregten Anstoß bei der Mitwelt und sind interesselos für die Nachwelt. Sie teilen übrigens mit den bedeutenden Dichtungen Popes die Klarheit der Anordnung und des Ausdrucks, die gefällige Versifikation, sie belegen überall, daß das formelle Talent Popes ihn mit Recht unter einer Dichtergeneration hochstellte, die beinahe durchgehend nur formelle Vorzüge besaß und erstrebte.

Die Grundanschauung über die Kunst, welche Pope schaffend und kritisch vertrat, ward wenigstens auf den Gebieten der reinen Lyrik und lyrischer Epik, der Tragödie und regelmäßigen Komödie, der beschreibenden und didaktischen Poesie völlig herrschend. Wenn England in Popes Zeit Schriftsteller zählte, die in ihren Hauptwerken oder mit bestimmten Seiten ihres Talents und ihrer Thätigkeit unabhängig vom französischen Klassizismus blieben, so hatte diese Selbständigkeit Ursachen, welche später zu erörtern sein werden. Weitaus die Mehrzahl der englischen Poeten folgten dem Pfade, den Pope mit so vielem Glück eingeschlagen hatte. Unter den Talenten, welche der französischen Schule mehr oder minder zugehören, stand Matthew Prior der Art Popes am nächsten. Er war am 21. Juli 1664 zu Winburne geboren, besuchte die Westminsterschule und die Universität Cambridge und erlangte früh einen gewissen Ruf, als er in Gemeinsamkeit mit Charles Montague Drydens übel berufene Allegorie „Die Hirschkuh und der Panther" in dem Gedicht „Stadtmaus und Landmaus" höchst glücklich parodierte.

Durch Montagues Freundschaft ward Prior früh im diplomatischen Dienst verwendet, wurde Sekretär der Gesandtschaft, die den Frieden von Ryswyk verhandelte, und der prunkvollen Gesandtschaft des Earls von Portland an den französischen Hof. Auch späterhin blieb er einer der begünstigtsten Schöngeister des goldnen Zeitalters der Königin Anna, stieg unter dem Ministerium Oxford-Bolingbroke zu höherm Rang, ward 1711 mit geheimen Friedensvorschlägen nach Paris geschickt und nach dem Utrechter Frieden zum englischen Gesandten beim französischen Hof ernannt. Nach der Thronbesteigung des Hauses Hannover in den großen Sturz der Tories verwickelt, ward er seiner Ämter beraubt, verhaftet, in Untersuchung gezogen und erst 1718 völlig freigesprochen. Prior starb am 18. September 1721 zu Wimple, dem Landsitz des Earls von Oxford. Seine „Poetischen Werke" („Poetical works"; erste Sammlung, London 1713; neuere Ausgabe, herausgegeben von Mitford, ebendas. 1835; neueste Ausgabe, ebendas. 1858) umfassen Lieder, Oden, Episteln, didaktische Gedichte, poetische Erzählungen, Epigramme und Parodien. Beweglich, geschmackvoll, witzig und mit sprachlicher Virtuosität ausgerüstet, entsprach Prior den Anforderungen der Zeit und Gesellschaft, in der er lebte, am besten durch gewisse Gelegenheitsdichtungen. Außer der obenerwähnten: „Stadtmaus und Landmaus" ist hier an die Travestie der Ode Boileaus: „Auf die Eroberung von Namur" bei Gelegenheit der Rückeroberung dieser Festung durch König Wilhelm und seine Alliierten zu erinnern. „Prior travestierte mit bewunderungswürdigem Geist und Witz die bombastischen Verse, in welchen Boileau die erste Einnahme von Namur gefeiert hatte. Die beiden Oden, welche nebeneinander abgedruckt wurden, las man in London mit Entzücken, und die Kritiker von Wills Kaffeehaus erklärten, daß sowohl in der Dichtung als auf dem Schlachtfeld England der Sieg geblieben sei." (Macaulay, „Geschichte von England", 21. Kapitel.) Viel bewundert ward in spätern Jahren sein Gedicht „Auf die Schlacht bei Ramillies". Gleichwohl lassen für unsre Empfindung die leichtern und absichtslosen Dichtungen Priors gepriesenere Gedichte, auch die vielgenannten: „Alma" und „Salomon", entschieden hinter sich. Die wenigen Lieder Priors, durch welche eine der französischen verwandte gesellige Fröhlichkeit hindurchklingt, und die Erzählungen: „Der Schöpflöffel", „Paulo Purganti", „Hans

Carvel“ und „Protogenes und Apelles“ zeichnen sich durch eine gewisse Zierlichkeit und Leichtfertigkeit zugleich aus, wie sie den poetischen Erzählungen Lafontaines eigentümlich sind.

Eine besondere Stellung unter den Poeten im französischen Geschmack nahm Popes Freund John Gay ein. 1688 zu Barnstaple in Devonshire geboren, ward er zum Kaufmann bestimmt, zeigte aber früh schöngeistige Neigungen und trat in die Litteratur, worauf es ihm an den im „goldnen Zeitalter“ üblichen Belohnungen nicht fehlte. Der Seidenhändlerkommis wurde Sekretär der Herzogin von Monmouth, 1713 Sekretär des Earls von Clarendon, welcher als britischer Gesandter in Hannover fungierte. Nach seiner Rückkehr nach England gab er seine „Gedichte“ („Poems“, London 1720) mit glänzendem Erfolg auf Subskription heraus, verlor aber die damit gewonnene Summe im Südseeschwindel, erfuhr auch sonst mancherlei Enttäuschungen, erfreute sich aber dafür in den zwanziger Jahren ungewöhnlicher litterarischer Erfolge. Seine „Bettlersoper“ ward mit rauschendem Beifall 63mal nacheinander gegeben, seine „Fabeln“ wurden rasch eins der beliebtesten Bücher. Nach seinem frühen, am 4. Dezember 1732 zu London erfolgten Tod ward noch ein zweiter Teil seiner „Fabeln“ veröffentlicht. Die Dichtungen Gays („Poetical works“, London 1722; neueste Ausgabe von Owen, ebendas. 1854), obschon den Popeschen mannigfach verwandt, zeichnen sich doch durch einen fröhlichern Grundton, eine leichte Heiterkeit aus, sie klingen mehr an Lafontaine als an Boileau an. Namentlich die „Fabeln“ („Fables“; erster Druck, London 1726 und 1733; neueste Ausgabe von Owen 1871) bewähren eine humoristische Natürlichkeit, welche sich auch in der satirisch-burlesken „Bettlersoper“ („Beggar's opera“, erster Druck 1728) geltend machte und welche die italienische Oper parodierte, nebenher aber durch pikante Anspielungen auf Tages- und Zeitereignisse, auf gewisse Sitten oder vielmehr Unsitten der Gesellschaft eine ungeheure Wirkung erzielte. Unverkennbar regte sich in der „Bettlersoper“ eine Verwandtschaft mit der gleichzeitig von Lesage und seinen Genossen gepflegten französischen komischen Oper und Vaudevilleburleske. Und wie sich die französischen Poeten für diesen Zweck der alten Chansons und Schlemperweisen bedienten, griff auch Gay auf Volkslieder, Spottweisen und Straßenballaden zurück. Einen besondern Reiz hat Gays Gedicht „Die Schäferwoche“ („The

shepherd's week", London 1714), eine anmutige Ironisierung der modischen Idylle. — Aber sowohl in seinen ernsten Gedichten (unter denen es nach der Sitte der Zeit an Huldigungsoden und poetischen Schmeicheleien der verschiedensten Art nicht fehlt) als in dem Erstlingswerk: „Die Freuden des Landlebens" („The rural sports", 1713), als vor allem in der Tragödie „Die Gefangenen" („The captives") und in den Lustspielen: „Die Frau von Bath" („The wife of Bath") und „Drei Stunden nach der Hochzeit" („Three hours after marriage") verleugnet Gay nicht, daß er der französischen Schule angehört.

Der Idyllendichter Ambrosius Philips, geboren um 1671, gestorben am 18. Juni 1749 zu London, gegen dessen Hirtengedichte Gay seine „Schäferwoche" richtete, war einer der Bahnbrecher der Tragödie nach französischem Muster. Sein erfolgreiches Trauerspiel „Die unglückliche Mutter" („The distressed mother"; erster Druck, London 1712) blieb im Grund nur eine Bearbeitung der „Andromache" des Racine. Auch das Verdienst der spätern Trauerspiele: „Der Brite" und „Herzog Humphray von Glocester", ist lediglich ein rhetorisches, die Regelmäßigkeit der Komposition bedingte deren äußerste Dürftigkeit, und die Charakteristik ist eine durchaus schablonenhafte.

Ein weit größeres Talent als Philips bewährte James Thomson, der gefeiertste deskriptive Dichter dieser Zeit. Geboren am 11. September 1700 zu Ednam in Schottland, studierte er Theologie zu Edinburg, wo er sein Gedicht „Die Jahreszeiten" begann, ging nach London und gewann hier durch die Veröffentlichung des genannten Gedichts rasch einen großen Ruf. Er reiste einige Jahre hindurch mit dem jungen Lord Talbot und sah auf diese Weise Frankreich und Italien. Danach lebte er wieder in London, geriet zu Zeiten in schwere Bedrängnisse, da sein Leben schon in jene Hungerperiode der englischen Schriftsteller fiel, welche ein Menschenalter hindurch währte. Schließlich erhielt er einen Jahresgehalt des Prinzen von Wales und eine Sinekure, so daß er zu den besser gestellten Poeten seiner Zeit gehörte, und starb am 27. August 1748. Thomsons dauernde Geltung in der englischen Litteratur gründet sich durchaus auf seine beschreibenden und allegorisch-didaktischen Gedichte, seinen Zeitgenossen war er als ein Dramatiker bekannt, welcher zum Sieg des regelmäßigen, dem französischen Klas-

fizismus zustrebenden Stils wesentlich beigetragen habe. Seine Tragödien[1]: „Sophonisbe", „Agamemnon", „Eduard und Eleonore", „Tankred und Sigismunda" und „Coriolanus" nehmen unter den korrekten und französierenden Dramen der englischen Litteratur keinen unbedeutenden Rang ein. Zwar ging sicher Lessing, der in seinen Anfängen doch noch vielfach unter dem Bann der ästhetischen Anschauungen der jüngsten Vergangenheit stand, viel zu weit, wenn er fand, daß Thomson nicht sowohl im französischen als im ursprünglichen griechischen Sinn regelmäßig sei; aber eine gewisse Verwandtschaft mit Racine, „Kenntnis des menschlichen Herzens, die magische Kunst, jede Leidenschaft vor unsern Augen entstehen, wachsen und ausbrechen zu lassen" (Lessing), ist nicht zu leugnen, und namentlich „Tankred und Sigismunda", dessen Stoff dem französischen Roman „Gil Blas" entlehnt war, enthält einige rührende und ergreifende Szenen. Das kleine, mit Mallet gemeinsam geschriebene Stück Thomsons: „Alfred" enthält sein zum britischen Volkslied gewordenes „Rule Britannia". Lebenskräftiger als Thomsons dramatische Arbeiten erwies sich jedenfalls seine Dichtung „Die Jahreszeiten"[2] („The seasons"; erster Gesamtdruck [nach vorangegangener Veröffentlichung der Einzelgesänge], London 1730; neueste Ausgabe in den „Works", Edinburg 1874), eins jener Werke, deren Erfolg am besten charakterisiert, wie sehr der Geschmack von den Hauptaufgaben der Dichtung abgelenkt war. Das deskriptive Verdienst des Dichters ist ein nicht geringes, er versucht nicht ohne Erfolg, sich an die Stelle des Landschaftsmalers zu setzen, und hat jene Feierlichkeit des Grundtons und jene Treue der Beobachtung, welche der bloßen Naturbeschreibung den Schein poetischer Belebung geben. Das Ganze ist eine verständig angeordnete Lehrdichtung, in der die Bilder, welche Empfindungen oder Stimmungen der Menschenseele widerspiegeln sollen, breit in den Vordergrund treten und, nach Les-

---

[1] Deutsche Übertragung: „Jakob Thomsons sämtliche Trauerspiele, mit einer Vorrede von G. E. Lessing" (Leipzig 1756).

[2] Deutsche Übertragungen von C. H. Brokes: „Thomsons Jahreszeiten vom Anfang des irdischen Vergnügens in Gott" (Hamburg 1745); von W. Neuendorff (Berlin 1816), von D. W. Soltau (Braunschweig 1823), von F. W. Bruckbräu (München 1736). Der Text zu Haydns Oratorium „Die Jahreszeiten" ist nur ein von van Swieten bearbeiteter kurzer Auszug des Thomsonschen Gedichts.

sings Wort, in einem Stück mit dem Maler wetteifern wollen, in welchem sie notwendig von ihm überwunden werden müssen. — Eine gleichfalls ihrer Zeit vielgepriesene Dichtung war die Allegorie „Das Schloß der Trägheit“ („The castle of indolence“, London 1748). Einer der vielen Nachklänge Spensers und Bunyans, aber ohne die Phantasie, welche in den Allegorien der genannten Dichter fortreißt, und im Grund von nüchternster Allgemeinheit, zeigt „Das Schloß der Trägheit“, wie nahe diese wohlmeinende Lehrdichtung und moralisierende Poesie, trotz ihrer klangvollen Verse, der plattesten Prosa stand. Das patriotisch-didaktische Gedicht „Die Freiheit“[1] („Liberty“; erster Druck, London 1735), welches die Vorzüge der englischen politischen Zustände mit historischen Rückblicken bis auf die Republiken des Altertums preisen soll, ist noch trockner, innerlich ärmer, zugleich rhetorisch und lehrhaft. Die Verse sind auch hier im Sinn der Popeschen Schule tadellos, der Grundirrtum lag eben darin, daß man mit der Kunst des Reimens jeden beliebigen Stoff, jede abstrakte Erörterung in Poesie verwandeln zu können glaubte.

Die Zahl der Dichter, welche der französischen Schule angehörten, nahm erst nach der Mitte des 18. Jahrhunderts ab. Einzelne Ausläufer der ganzen Geschmacksrichtung werden uns in noch späterer Zeit und unter gänzlich veränderten litterarischen Zuständen und ästhetischen Gesamtanschauungen wieder begegnen. Sie erwiesen, wie tief und fortdauernd die Einwirkungen der französischen Kunst gewesen waren.

---

[1] Deutsche Übertragung von Karl Hansemann (Hannover 1818).

Hundertundelftes Kapitel.

Die französische Schule in der deutschen Dichtung.

1) Die Dichter des Übergangs.

Bis in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts hinein wirkten in Deutschland die Geschmacksrichtung und die litterarischen Grundsätze der zweiten schlesischen Schule fort. Die allgemeinen Kulturzustände, unter denen die Besonderheit der barbarisch-schwülstigen und elegant-rohen Poesie gediehen war, änderten sich so allmählich, lange Jahre hindurch schier unmerklich zum Bessern, daß von ihrer Einwirkung aus ein geistiger Umschwung am wenigsten zu erwarten war. In der That erfolgte der Widerstand gegen die Lohenstein-Hoffmannswaldausche Manier teils vom Boden einer gewissen phantasielosen und nüchternen Betrachtnng alles Lebens und aller Dinge überhaupt, teils von den ersten Herüberwirkungen der französischen Litteratur aus. Die Klarheit und scharfe Bestimmtheit des französischen Klassizismus, die vom Ausgang des 17. Jahrhunderts wenigstens in einzelnen Kreisen in Deutschland erkannt und bewundert wurden, standen freilich im schärfsten Gegensatz zu dem überhitzten und überschwenglichen Bilderprunk und Gleichnisbombast, der in Deutschland für Poesie galt, und jede Nachahmung der Franzosen mochte hier als ein Fortschritt erscheinen. Und doch bleibt es gewiß, daß einzelne vielversprechende Leistungen der Übergangszeit in viel engerm Anschluß an die Grundstimmung und den Stil der Schlesier entstanden als in Nachahmung der gepriesenen französischen Dichter. Die Dichtungen Chr. Günthers, Hallers, J. G. Schnabels machen uns klar, daß beim Beginn des 18. Jahrhunderts und bis zum momentanen Sieg der Gottschedschen französischen Schule im engern Sinn der Versuch, welcher in England mißglückte,

eine Vermittelung zwischen der seither geltenden poetischen Weise und dem herandringenden Klassizismus zu finden, auch in Deutschland eine Zeitlang ohne wesentlich bessern Erfolg unternommen ward.

Der Beginn der Opposition gegen den Lohensteinianismus fiel, wie bereits früher angedeutet worden ist (vgl. Bd. 3, S. 347), noch ins letzte Jahrzehnt des 17. wie ins erste des 18. Jahrhunderts. An der Spitze der Gegenbewegung gegen die Herrschaft des Schwulstes stand der vielgenannte poetische Schulrektor von Zittau, Christian Weise. Geboren am 30. April 1642 zu Zittau in der Oberlausitz, studierte Weise in Leipzig, begann noch auf der Universität seine litterarische Laufbahn mit „Überflüssigen Gedanken der grünenden Jugend", wirkte seit 1670 als Professor der „Politik" (der besondern Pädagogik des 17. Jahrhunderts) am Gymnasium zu Weißenfels, ward 1678 zum Rektor des Gymnasiums seiner Vaterstadt berufen und starb als solcher am 21. Oktober 1708 in Zittau. Weises Ruf gründet sich hauptsächlich darauf, daß er der letzte gewesen, der die deutsche Schulkomödie mit Erfolg gepflegt. Indessen reichte seine Bedeutung über das tapfere und für seine Lebenszeit wenigstens erfolgreiche Eintreten für eine zu Ende gehende Sache jedenfalls hinaus. Weise suchte als Lyriker, Romanschriftsteller und Dramatiker den Stil der schlesischen Schule zu bekämpfen und zu verdrängen und das natürliche oder vielmehr das, was er für natürlich hielt, an die Stelle der Lohensteinschen Überstiegenheit zu setzen. Er war der erste, welcher hierbei, da nun einmal an eine völlig selbständige Leistung im damaligen Deutschland nicht gedacht wurde, die Franzosen als Muster ins Auge faßte und für seine Neigung zu verständiger Reflexion und didaktischer Rhetorik bei ihnen verwandte Züge zu entdecken glaubte. In Weises Poesie überwog eine seltsame Mischung von weltmännischer Bildung und Schulpedantismus, poetische Stimmung und Anschauung waren nur in sehr geringem Maß vorhanden. Daher erscheinen seine lyrischen Gedichte: „Überflüssige Gedanken der grünenden Jugend" (Leipzig 1668), „Notwendige Gedanken der grünenden Jugend" (ebendas. 1675), „Reife Gedanken, d. i. allerhand Ehren-, Lust-, Trauer- und Lehrgedichte" (ebendas. 1683), „Gottergebene Gedanken" (Dresden 1703), zu denen man auch noch die „Zittauischen Rosen bei dem Helden-

grab Johann Georgs III." (Leipzig 1692) hinzurechnen kann, uns Nachlebenden oft komisch, auch wo sie ernst gemeint sind, beinahe immer aber trivial. Die sächsische Redseligkeit und die platte Nüchternheit der Empfindung paaren sich mit einer in ihrer Art gewandten Versifikation, die durchaus unerfreulich wirkt und nachmals das Vorbild der poetischen Trivialität zahlreicher Landsleute Weises ward. Seine Romane: „Die drei Hauptverderber in Deutschland" (Leipzig 1671), „Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt" (ebendas. 1672) und „Die drei klügsten Leute in der ganzen Welt" (ebendas. 1673), „Der politische Näscher" (von R. J. O., ebendas. 1676) haben eine moralisierende Tendenz. Weise selbst betrachtete Romane als „zierliche Apothekerbüchsen", aus denen die Tugend der „kitzlichen und neubegierigen Welt" beigebracht werden könne. Der Leser „meint über etliche Possen zu lachen und sieht, was ein Mensch bedarf, wenn er nicht will zum Gelächter werden. Er denkt Zucker zu lecken und schluckt die Arznei mit in die Seele hinein; er sucht einen Komödianten und kommt aus einer philosophischen Schule zurück." Diese moralisierende Tendenz schließt jedoch die zeit- und landesübliche Roheit so wenig aus wie die Pedanterie, welche beide die Weiseschen Romane erfüllen. Seine Hauptthätigkeit setzte der Dichter indes an jene große Folge dramatischer Dichtungen, die er unter allgemeiner Teilnahme seiner Vaterstadt von den Schülern seines Gymnasiums bei jährlich und öfter wiederholten Festen zur Darstellung bringen ließ. Diese Aufführungen scheinen mit dem Jahr 1679 und der Tragödie „Der gestürzte Markgraf von Ancre" (erster Druck, o. O. [Zittau] 1679) und dem Lustspiel „Bäurischer Machiavellus" (Leipzig 1681) begonnen zu haben. Die Stoffe seiner Tragödien und Komödien wählte Weise noch mit Vorliebe aus der biblischen Geschichte („Die Tochter Jephthas", „Die Opferung Isaaks", „Jakobs doppelte Heirat", „Vom verfolgten David", „Naboths Weinberg", „Esau und Jakob" u. a.), während er doch keineswegs verschmähte, auch die neuere Geschichte und selbst diejenige seines eignen Jahrhunderts („Masaniello", „Der Fall des französischen Marschalls von Biron") zu benutzen. Eine große Reihe seiner Stücke blieben ungedruckt, einige wurden in besondern Abdrücken, andre durch die Sammlungen: „Zittauisches Theatrum" (Zittau 1683), „Der freimütige Redner" (Leipzig 1693) und die

aus Weises Nachlaß hervortretende „Theatralische Sittenlehre“ (Zittau 1719) auch über Zittau hinaus bekannt und verbreitet. Die theatralischen Werke Weises sind zum größern Teil rhetorisch und zwar in ihrer Rhetorik nüchtern, seicht und gelegentlich platt. Indessen ist ein gewisses Geschick in der Anordnung und Führung der Handlung, eine Art Deutlichkeit und Sicherheit in der freilich gröblich äußerlichen Charakteristik nicht zu leugnen. Die Trivialität der Weltanschauung und der Sprache steht unvermittelt neben einzelnen großen Gesinnungen und erhabenen Sentenzen, die Mischung rhetorisch moralisierender und realistischer Elemente in den Dramen des Zittauer Schulrektors ist für die Stillosigkeit der deutschen Poesie in diesem Zeitraum unendlich bezeichnend. Seine Vorbilder fand Weise noch nicht ausschließlich in der französischen Litteratur, aber ein starker Einfluß der emporblühenden französischen Dichtung ist unverkennbar. — Eine Weise verwandte, nur kleinlichere und noch stärker zur nüchternen Trivialität neigende Natur war der Konrektor von Hirschberg, Daniel Stoppe, am 17. November 1697 zu Hirschberg geboren, noch vor Gottscheds Ankunft Student in Leipzig (1717—19) und darum nicht unmittelbarer Schüler desselben, jedenfalls aber eine jener Naturen, welche die volle Empfänglichkeit für Gottscheds Reform der Litteratur mit sich brachten und bethätigten. Seine „Teutschen Gedichte“ (Frankfurt und Leipzig 1728 und 1729) und seine „Neuen Fabeln oder moralische Gedichte“ („der deutschen Jugend zu einem erbaulichen Zeitvertreib aufgesetzt“, Breslau 1738) sind Proben der tiefen Ernüchterung, welche im Begriff war, die künstliche Überhitzung und den falschen Prunk der schlesischen Schulen abzulösen.

Gleichwohl wurde die Nachwirkung der Schlesier keineswegs mit einemmal beseitigt, ja sie machte sich bei einigen wahrhaften Begabungen stärker und anhaltender geltend als bei den unselbständigen Nachahmern, welche jetzt ebenso bereitwillig dem Mahnruf, klar und korrekt zu werden, Folge leisteten wie ehedem der Losung zur Lieblichkeit und zum poetischen Reichtum im Sinn Lohensteins. Phantasievollere Naturen mußten der von Sachsen ausgehenden platt verständlichen Poesie bewußt und unbewußt Widerstand leisten. Dabei konnten sie sich immerhin von dem Lohensteinianismus loswinden und versuchen, auf eignen Füßen zu stehen. Unter den hierher gehörigen Dich-

tern erreichte Albrecht von Haller zuerst eine allgemeinere, nicht provinziell beschränkte Wirkung. Am 16. Oktober 1708 zu Bern in einer patrizischen Familie geboren, besuchte Haller das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte seit 1723 zu Tübingen, seit 1725 zu Leiden Medizin und Naturwissenschaften, suchte in London, Paris und Basel weitere wissenschaftliche Ausbildung und ließ sich 1730 in seiner Vaterstadt als praktischer Arzt nieder, gewann durch die Herausgabe der ersten Sammlung seiner Gedichte rasch einen poetischen, durch eine Reihe wissenschaftlicher Arbeiten einen gelehrten Ruf und ward 1736 Professor der Anatomie und Botanik an der neugegründeten Universität Göttingen, zu deren glänzendem Aufschwung seine Lehrthätigkeit nicht wenig beitrug. Unter seinen Fachgenossen wie unter den Polyhistoren seiner Zeit durfte der unermeßlich thätige, geistvolle Mann eine erste Stelle beanspruchen. Seine Arbeiten auf den Gebieten der Anatomie und Zootomie, der Physiologie und der Botanik waren umfassende und grundlegende, mit einer ungeheuern Produktivität vereinigte er Gründlichkeit und Strenge, neben den großen Werken und Forschungen fand er immer zu kleinen litterarischen Bethätigungen Zeit, für die von ihm wesentlich begründeten „Göttingenschen gelehrten Anzeigen" schrieb er an 12,000 Rezensionen. Obschon man ihn durch Ernennung zum Leibarzt des Königs von England, zum Staatsrat, durch Erhebung in den Adelstand zu fesseln suchte, überwand er die Sehnsucht nach seiner bernischen Heimat und den Herrlichkeiten ihres Patrizierregiments nicht und kehrte im Jahr 1753 nach Bern zurück, wo er als Mitglied des Großen Rats die unbedeutende Stelle eines Rathausammanns übernahm. Die selbsterworbene und hochgesteigerte wissenschaftliche und allgemeine Geistesbildung Hallers stand eben mit den ererbten Vorurteilen und Lebensrichtungen des Berner Ratsfähigen damaliger Zeit in einem beständigen Widerspruch. Die Ämter, welche man ihm nach der Heimkehr übertrug, befriedigten weder seinen Geist noch seinen Ehrgeiz; er erreichte „das Ideal eines Berners damaliger Zeit, auf einem Schloß als Landvogt zu sitzen", nicht. Seine glücklichste Zeit in der Heimat waren die Jahre 1758—64, wo er, zum Direktor der Salzwerke der Republik Bern ernannt, zu Roche im Waadt lebte. Hier wie nach seiner Heimkunft nach Bern setzte Haller seine wissenschaftliche und litterarische Thätigkeit mit alter Hingabe

fort, kehrte auch insofern noch einmal zur Poesie zurück, als er in den letzten Lebensjahren drei Halbromane: „Usong“, „Alfred, König der Angelsachsen“ und „Fabius und Cato“, verfaßte, in welchen er seine politischen Anschauungen kundgab, und in deren letztem er noch einmal eine Apologie der aristokratisch-republikanischen Staatsform, eine letzte Verherrlichung der alten Bernerrepublik unternahm. Seine Stimmung verdüsterte sich angesichts der Zustände in seinem engern Vaterland und der großen am Ende des 18. Jahrhunderts eintretenden Wandlungen auf allen Lebens- und Wissensgebieten mehr und mehr, er überließ sich rückhaltslos der trüben Schwermut, welche von Haus aus in seinem Charakter gelegen hatte, und durfte bei dieser Lebensstimmung seines letzten Jahrzehnts seinen zu Bern am 12. Dezember 1777 erfolgenden Tod wahrhaft als eine Erlösung betrachten.

Hallers Bedeutung für die deutsche Litteratur beruht, von seiner wissenschaftlichen und kritischen Thätigkeit abgesehen, einzig und allein auf dem Band seiner „Gedichte“ (erster Druck: „Versuch schweizerischer Gedichte“, Bern 1732; letzte von Haller besorgte Ausgabe, Zürich 1768; neueste Ausgabe, herausgegeben von L. Hirzel, Frauenfeld 1882), in denen Haller „die deutsche Dichtung aus den Trivialitäten, in welche die Opposition gegen die Schlesier geführt hatte, wieder emporriß, ohne daß er jedoch selbst aufs neue in das hohle Pathos der frühern Zeit zurückfiel. Dem Inhalt nach erhob und befruchtete Haller die deutsche Poesie, indem er, angeregt durch die philosophierende Dichtung der Engländer, die höchsten Fragen im Bereich von Glauben und Wissen, von Staat und Gesellschaft, so wie seine Zeit und seine Lebensverhältnisse ihm dieselben nahelegten, aufs neue und mit überraschendem Gelingen in das Gebiet der deutschen Poesie hereinzog; indem er die Natur von einer neuen Seite und unter einem neuen Gesichtspunkt mit größter Deutlichkeit und doch in poetischem Schimmer sehen ließ; indem er endlich das erste und ewige Thema der Dichtkunst, die Liebe, in einigen aus wirklichen und innern Erlebnissen hervorgegangenen Gedichten behandelte. Nach einer langen Reihe von Jahren, während welcher auf allen Gebieten der Poesie fast nur die kalte Studiertheit das Wort geführt hatte, machten Hallers Gedichte zuerst wieder den Eindruck, daß sie einer wirklich bewegten, ja tief erregten Innerlichkeit entströmten.“ (L. Hirzel,

tern erreichte Albrecht von Haller zuerst eine allgemeinere, nicht provinziell beschränkte Wirkung. Am 16. Oktober 1708 zu Bern in einer patrizischen Familie geboren, besuchte Haller das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte seit 1723 zu Tübingen, seit 1725 zu Leiden Medizin und Naturwissenschaften, suchte in London, Paris und Basel weitere wissenschaftliche Ausbildung und ließ sich 1730 in seiner Vaterstadt als praktischer Arzt nieder, gewann durch die Herausgabe der ersten Sammlung seiner Gedichte rasch einen poetischen, durch eine Reihe wissenschaftlicher Arbeiten einen gelehrten Ruf und ward 1736 Professor der Anatomie und Botanik an der neugegründeten Universität Göttingen, zu deren glänzendem Aufschwung seine Lehrthätigkeit nicht wenig beitrug. Unter seinen Fachgenossen wie unter den Polyhistoren seiner Zeit durfte der unermeßlich thätige, geistvolle Mann eine erste Stelle beanspruchen. Seine Arbeiten auf den Gebieten der Anatomie und Zootomie, der Physiologie und der Botanik waren umfassende und grundlegende, mit einer ungeheuern Produktivität vereinigte er Gründlichkeit und Strenge, neben den großen Werken und Forschungen fand er immer zu kleinen litterarischen Bethätigungen Zeit, für die von ihm wesentlich begründeten „Göttingenschen gelehrten Anzeigen" schrieb er an 12,000 Rezensionen. Obschon man ihn durch Ernennung zum Leibarzt des Königs von England, zum Staatsrat, durch Erhebung in den Adelstand zu fesseln suchte, überwand er die Sehnsucht nach seiner bernischen Heimat und den Herrlichkeiten ihres Patrizierregiments nicht und kehrte im Jahr 1753 nach Bern zurück, wo er als Mitglied des Großen Rats die unbedeutende Stelle eines Rathausammanns übernahm. Die selbsterworbene und hochgesteigerte wissenschaftliche und allgemeine Geistesbildung Hallers stand eben mit den ererbten Vorurteilen und Lebensrichtungen des Berner Ratsfähigen damaliger Zeit in einem beständigen Widerspruch. Die Ämter, welche man ihm nach der Heimkehr übertrug, befriedigten weder seinen Geist noch seinen Ehrgeiz; er erreichte „das Ideal eines Berners damaliger Zeit, auf einem Schloß als Landvogt zu sitzen", nicht. Seine glücklichste Zeit in der Heimat waren die Jahre 1758—64, wo er, zum Direktor der Salzwerke der Republik Bern ernannt, zu Roche im Waadt lebte. Hier wie nach seiner Heimkunft nach Bern setzte Haller seine wissenschaftliche und litterarische Thätigkeit mit alter Hingabe

fort, kehrte auch insofern noch einmal zur Poesie zurück, als er in den letzten Lebensjahren drei Halbromane: „Usong", „Alfred, König der Angelsachsen" und „Fabius und Cato", verfaßte, in welchen er seine politischen Anschauungen kundgab, und in deren letztem er noch einmal eine Apologie der aristokratisch-republikanischen Staatsform, eine letzte Verherrlichung der alten Bernerrepublik unternahm. Seine Stimmung verdüsterte sich angesichts der Zustände in seinem engern Vaterland und der großen am Ende des 18. Jahrhunderts eintretenden Wandlungen auf allen Lebens- und Wissensgebieten mehr und mehr, er überließ sich rückhaltslos der trüben Schwermut, welche von Haus aus in seinem Charakter gelegen hatte, und durfte bei dieser Lebensstimmung seines letzten Jahrzehnts seinen zu Bern am 12. Dezember 1777 erfolgenden Tod wahrhaft als eine Erlösung betrachten.

Hallers Bedeutung für die deutsche Litteratur beruht, von seiner wissenschaftlichen und kritischen Thätigkeit abgesehen, einzig und allein auf dem Band seiner „Gedichte" (erster Druck: „Versuch schweizerischer Gedichte", Bern 1732; letzte von Haller besorgte Ausgabe, Zürich 1768; neueste Ausgabe, herausgegeben von L. Hirzel, Frauenfeld 1882), in denen Haller „die deutsche Dichtung aus den Trivialitäten, in welche die Opposition gegen die Schlesier geführt hatte, wieder emporriß, ohne daß er jedoch selbst aufs neue in das hohle Pathos der frühern Zeit zurückfiel. Dem Inhalt nach erhob und befruchtete Haller die deutsche Poesie, indem er, angeregt durch die philosophierende Dichtung der Engländer, die höchsten Fragen im Bereich von Glauben und Wissen, von Staat und Gesellschaft, so wie seine Zeit und seine Lebensverhältnisse ihm dieselben nahelegten, aufs neue und mit überraschendem Gelingen in das Gebiet der deutschen Poesie hereinzog; indem er die Natur von einer neuen Seite und unter einem neuen Gesichtspunkt mit größter Deutlichkeit und doch in poetischem Schimmer sehen ließ; indem er endlich das erste und ewige Thema der Dichtkunst, die Liebe, in einigen aus wirklichen und innern Erlebnissen hervorgegangenen Gedichten behandelte. Nach einer langen Reihe von Jahren, während welcher auf allen Gebieten der Poesie fast nur die kalte Studiertheit das Wort geführt hatte, machten Hallers Gedichte zuerst wieder den Eindruck, daß sie einer wirklich bewegten, ja tief erregten Innerlichkeit entströmten." (L. Hirzel,

„Einleitung zu Hallers Gedichten".) Freilich schied auch Hallers bewegte Innerlichkeit die unmittelbare Empfindung und Stimmung und die angelesene Stimmung nicht streng, freilich konnte er, der selbst meinte, „ein Dichter muß Bilder, lebhafte Figuren, kurze Sprüche, starke Züge und unerwartete Anmerkungen aufeinander häufen oder gewärtig sein, daß man ihn weglegt", nicht gänzlich jeden Rückfall in Lohensteinschen Schwulst und in die Prunkconcetti der italienischen Marinisten vermeiden; dennoch betrat Haller den Pfad zu echter Poesie und echter poetischer Wirkung. Sein berühmtes Gedicht „Die Alpen" war trotz seiner deskriptiven Breiten das erste größere Gedicht, durch das bei aller Mannigfaltigkeit der Bilder eine Grundstimmung hindurchklang; sein Gedicht „Doris", welches jahrzehntelang gesungen wurde, gab der Liebeslyrik den freien Fluß und den musikalischen Wohllaut als unerläßliche Momente wieder; seine „Trauerode beim Absterben seiner geliebten Marianne" brachte einem in harter Nüchternheit des Lebens roh und fühllos gewordenen Geschlecht zum Bewußtsein, daß in die alltäglichen Verhältnisse hinein leidenschaftliche Wärme und Zartheit des Gefühls fortleben und fortwirken können. Die philosophischen Gedichte: „Über den Ursprung des Übels" und „Über die Ewigkeit" waren ein ungeheurer Fortschritt über die trockne Reflexionsreimerei hinaus: die Leidenschaftlichkeit und deutliche Sinnlichkeit wie die schlagende Kürze des Ausdrucks, die Wiedergabe lebendiger Stimmungen wirkten fortreißend, eine Ahnung von der persönlichen Beschaffenheit des wahren Dichters erfaßte bei Hallers Gedichten die damalige deutsche Welt.

Weit hinter dem großen poetischen Gelehrten blieb sein Zeitgenosse, der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich Brockes, zurück. Brockes war zu Hamburg am 22. September 1680 geboren, studierte die Rechte zu Halle und Leiden, trat 1720 in den Senat, wurde Amtmann zu Ritzebüttel und später Protoscholarch der freien Reichsstadt und starb in derselben am 16. Januar 1747. Seine poetische Laufbahn hatte Brockes mit einem Passionsoratorium: „Der für die Sünden der Welt gemarterte sterbende Jesus" (Hamburg 1712), und einer deutschen Übertragung von Marinis „Bethlehemitischem Kindermord" begonnen. Sein Hauptwerk waren die unter dem Titel: „Irdisches Vergnügen in Gott" (Hamburg 1721 bis 1748) veröffentlichten Dichtungen, in denen er von dem

Grundgedanken ausging, daß die Betrachtung der Schöpfung mit ihrem sich beständig erneuernden Vergnügen zum Schöpfer all dieser Herrlichkeiten und Spender all dieser Genüsse hinüberleiten müsse. In den steifsten Formen der Gelehrtenpoesie des 17. Jahrhunderts barg sich bei Brockes viel unbefangene, wirkliche Anschauung und selbst echte Stimmung, die er freilich durch seine breite Redseligkeit wiederum abschwächte. Rührend und zuzeiten auch ergötzlich wirkt die Sicherheit seiner optimistischen Weltbetrachtung, welche die Widersprüche, in die sie sich verwickelt, nicht einmal ahnt. Die Beschreibungen im „Irdischen Vergnügen in Gott" waren zum großen Teil von holländischer Sauberkeit und Feinheit, und immerhin mußte es als ein Gewinn erachtet werden, daß die deutschen Dichter wiederum sehen und sich der bloßen Nachbildung überlieferter poetischer Deskription entwöhnen durften.

In einem ganz besondern Verhältnis zu den poetischen Bestrebungen und den scharf gegensätzlichen litterarischen Theorien dieser Übergangszeit, welche hier den höchsten Schwulst und dort die äußerste Nüchternheit priesen und forderten, stand der Schlesier Johann Christian Günther, der größte deutsche Dichter, der zwischen Gerhardt und Klopstock aufgetreten ist. Geboren am 8. April 1695 zu Striegau, besuchte er das Gymnasium zu Schweidnitz, studierte zunächst in Wittenberg Medizin, geriet auf der Universität in die letzten Untiefen des wüsten Studententreibens jener Zeit, zerfiel wegen seines unordentlichen Lebenswandels mit seinem Vater, ward durch seine poetischen Neigungen, durch eine unglückliche Liebe, welche wesentlich schuld daran getragen zu haben scheint, daß er im Trunk Vergessenheit seines innern und bald auch seines äußern Elends suchte, seiner Fach- oder „Brot"-Wissenschaft, wie es damals hieß, entfremdet, versuchte umsonst einen Zipfel des Gewands der Fortuna zu erhaschen. Bei der Preisbewerbung um ein feierndes Gedicht auf den Prinzen Eugen trug der flach rhetorische Val. Pietsch in Königsberg über Günthers feurig schwungvolle Leistung den Sieg davon, bei der Bewerbung um die Stelle des Zeremonienmeisters und Hofpoeten am kursächsischen Hof ward ihm König vorgezogen. Günther selbst verkam im Elend eines wandernden Studentenlebens und starb, 28 Jahre alt, am 15. März 1723 in Jena, wo er die letzte Zuflucht gesucht. Sein trostloses Schicksal mußte auf lange Zeit hinaus zum

Beispiel für die studierende Jugend dienen, wie gefährlich es sei, sein Brotstudium über der Poeterei zu vernachlässigen. Die „Gedichte“ (erster Druck, Breslau 1723; vollständigere Ausgabe, Leipzig 1742; neuere Auswahl, herausgegeben von Tittmann, ebendas. 1874) Günthers, die einzige, aber unvergängliche Frucht seines höchst unglücklichen Lebens, wurden rasch verbreitet, ohne daß die Zeitgenossen recht begriffen, wodurch sie sich von den meisten poetischen Produkten zu ihrem Vorteil unterschieden. Sie verdienten voll das glänzende Lob, welches der größte deutsche Dichter ihnen ein Jahrhundert nach ihrer Entstehung gespendet; aus ihnen spricht in der That „ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grad, rhythmisch bequem, geistreich witzig und dabei vielfach unterrichtet; genug, Günther besaß alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen“. (Goethe, „Aus meinem Leben. Wahrheit und Dichtung“, 6. Buch.) Nur kraft dieses innern Lebens, nicht aus einer höhern theoretischen Einsicht in das Wesen der Kunst überwand Günther den Bombast seiner schlesischen Landsleute wie die Nüchternheit der Weiseschen Schule. Er vermochte in ähnlicher Weise wie Fleming das, was ihn ergriffen hatte, ihn erhob oder quälte, mit glücklichem Ausdruck darzustellen; seine ergreifenden reuigen Selbstanklagen, sein wildes Aufbäumen gegen das Unglück und Elend, das ihn herabzog, die aufbrausende Lebenslust, die wiederum hofft und träumt, die Todesmüdigkeit, die sich nach dem langen Schlummer im Grabe sehnt: sie alle tragen das Gepräge der Wahrheit und Unmittelbarkeit. Was er durchlebte, war meist unerfreulich, selbst abstoßend, und es bleibt bewunderungswürdig, wie er jederzeit das einzige poetische Moment seiner unseligen und widrigen Eindrücke kraftvoll hervorzukehren wußte. Seine Form hat den freien Fluß und die ganze Geschmeidigkeit eines gebornen Sprachbeherrschers; trotz aller Roheit, in die er gelegentlich versinkt, und einzelner schwülstiger und widerwärtiger Bilder verrät sich in seiner Kunst ein schöpferisches Moment, er greift zurück zum energisch sinnlichen und klar bildlichen Ausdruck der ältern Dichter. Im von außen her gegebenen Gelegenheitsgedicht wie in den Dichtungen, die man als Bekenntnisse seiner ringenden Natur aufzufassen hat, zeigt er jene von Goethe ge-

rühmte „Leichtigkeit, alle Zustände durch das Gefühl zu erhöhen und mit passenden Gesinnungen, Bildern, historischen und fabelhaften Überlieferungen zu schmücken". Sein großes Gedicht „Auf den Frieden von Passarowitz" (1718) war die größte Leistung jener Gattung des Gelegenheitsgedichts, welche seit Opitz in Ansehen gestanden hatte. Günther selbst eröffnete die neue Periode der Dichtung, in welcher der Anlaß zum Gedicht von innen und nicht von außen her erwartet wurde.

Eine poetische Natur, die völlig abseits von den Dichterschulen der Zeit zu einer eigentümlichen und wertvollen Schöpfung reifte, war der Verfasser des berühmtesten deutschen Romans im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts, der „Insel Felsenburg", deren erster, 1733 erschienener Teil zugleich auch der wertvollste war. Johann Gottfried Schnabel, dessen Lebensumstände nur zum Teil aufgehellt sind, ward jedenfalls zu Ausgang des 17. Jahrhunderts geboren, machte Reisen und Feldzüge mit, ward 1731 gräflich Stolbergscher Hofagent zu Stolberg am Harz und gab hier von 1731—38 eine Zeitung: „Stolbergische Sammlung neuer und merkwürdiger Weltgeschichte", heraus, scheint aber späterhin und jedenfalls bald nach der Mitte des Jahrhunderts der litterarischen Thätigkeit entsagt zu haben und verschollen zu sein. Sein Hauptwerk: „Wunderliche Fata einiger Seefahrer, vornehmlich Alberti Julii, eines gebornen Sachsen, und seiner auf der Insel Felsenburg zustandegebrachten Kolonien" (erster Druck, Nordhausen 1733—43; neueste Ausgabe von Ludwig Tieck, Breslau 1827), erschien unter dem Pseudonym Gisander und erfreute sich eines geradezu ungeheuern Erfolgs. Unter den zahlreichen Nachahmungen, welche Defoes „Robinson" in Deutschland hervorrief, war Schnabels „Insel Felsenburg" die bedeutendste, ein Buch von eigentümlicher Phantasie und einem entschiedenen Gehalt. Die Bedeutung des Romans beruht darauf, daß sein Verfasser das tief Unbefriedigende, Bedrohliche und Unwahre der realen Zustände, von denen er sich umgeben sah, mit vollem Bewußtsein und mitten in einer Zeit, die nur rhetorisch schönfärbende Darstellungen des Lebens kannte, klar empfand und mit einer gewissen Energie darstellte, und daß er anderseits mit einer naiven Treuherzigkeit und einer fast kindlichen Hingabe an seine bescheidene Erfindung ein irdisches Paradies für möglich hielt und in seiner Weise ausmalte. Der

Roman „Die Insel Felsenburg" gehört zu den wenigen deutschen Erzählungen aus dieser Übergangszeit, die schon ein Stück Leben und einen Drang nach wirklicher Lebensdarstellung in sich schlossen. Übrigens trug „Die Insel Felsenburg" in rohen Geschmacklosigkeiten das Gepräge ihrer Tage und bestätigt bei allem in ihr zu Tage tretenden Talent, daß der deutschen Litteratur der lange und mühselige Weg durch die korrekte Nüchternheit und den reinen Formalismus schwerlich hätte erspart werden können, ein Weg übrigens, den die maßgebenden Geister bereits eingeschlagen hatten.

---

2) Gottsched und seine Schule.

Der eigentliche Gründer einer bewußt und ohne jeden Rückhalt die Franzosen nachahmenden Schule in Deutschland ward Johann Christoph Gottsched aus Judithenkirchen bei Königsberg, der vielberufene Geschmacksdiktator im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Geboren am 2. Februar 1700, bezog er früh die Universität Königsberg, studierte Theologie, widmete sich aber dann der Philosophie und Litteratur und flüchtete 1724 nach Leipzig, da er in Gefahr stand, wegen seiner stattlichen Leibesgestalt für die Riesengarde König Friedrich Wilhelms I. gepreßt zu werden. In Leipzig war er zuerst Privatlehrer im Haus des Professors J. L. Mencke, habilitierte sich 1725 an der Universität und wandelte, zum Senior der „Görlitzer Gesellschaft" erwählt, dieselbe in eine „Deutsche Gesellschaft" zur Pflege der Prosa und Beredsamkeit um. Gleichzeitig begann er die Herausgabe der ersten seiner Zeitschriften: „Die vernünftigen Tadlerinnen", und entfaltete eine litterarische Rührigkeit, welche durch die eigentümlichen Verhältnisse Leipzigs, durch einen Buchhandel unterstützt wurde, der damals zuerst begriff, welcher Vorteil ihm aus der Arbeit einer ganzen Anzahl von Übersetzern, Kompilatoren und angehenden Poeten erwachsen könne, welche Gottsched alsbald um den Mittelpunkt der Deutschen Gesellschaft zu sammeln begann. 1730 ward er zum außerordentlichen Professor der Poesie, 1734 bereits zum ordentlichen Professor der Logik und Metaphysik ernannt. 1735 verheiratete er sich mit der talentvollen und gut gebildeten Luise Adelgunde Viktoria Kulmus aus Danzig, welche namentlich mit der englischen Sprache und der englischen Lit-

teratur nach französischen Mustern vertraut war und von dieser Seite her ihren Gemahl ergänzte. Von dieser Heirat an ward Gottscheds Haus in Leipzig auch die Stätte einer Geselligkeit, in der sich einige Anfänge weltmännischer Gewandtheit mit dem althergebrachten Pedantismus des Gelehrtentums wunderlich paarten. Die Beziehungen, welche Gottsched hier zur Universität, dort zum Leipziger kaufmännischen Patriziat, darüber hinaus zum Grafen Manteuffel wirklich hatte, jene andern, welche er zum polnisch-kursächsischen Hof eifrig suchte, der ausgebreitete Briefwechsel, in dem er stand, das Geschick, mit dem er alle zur Poesie geneigten oder sonst geistig regsamen Studenten an sich heranzog und sich dadurch einen außerordentlichen Einfluß auf die Jugend sicherte, gaben ihm eine Bedeutung, die er durch umfassende Arbeiten, unabläſſige poetische Produktion und den hohen Ton siegesgewisser Überzeugung, den er vernehmen ließ, unablässig steigerte. Als es ihm auch noch gelang, in der Neuberschen Gesellschaft eine Schauspielertruppe zu gewinnen, die wenigstens den Anlauf nahm, sich seinen Anschauungen vom Wesen und Zweck der Bühne zu unterwerfen und das korrekte, stilgerechte französische Drama auch in Deutschland zu verbreiten, schien er die Höhe erreicht zu haben, auf der er die gefeierten französischen Autoren erblickte. Gleichwohl begann bereits seit der Mitte der vierziger Jahre der Niedergang eines so rasch erworbenen als weitreichenden Ruhms. Die Streitigkeiten mit den Schweizer Kritikern Bodmer und Breitinger, denen er in seiner rechthaberischen Weise schon 1740 den Krieg erklärt hatte, erschütterten seine unbedingte Autorität, führten zuerst persönliche Feinde und Neider, demnächst aber gerade viele der talentvollsten jüngern Anhänger und Schüler von ihm hinweg und in ein andres ästhetisches Lager hinüber. Seit 1744 die Bremer Beiträger von den „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ abgefallen waren, die Gottscheds getreuer Magister Schwabe herausgab, mehrten sich die Gegner; das Auftreten Klopstocks und Lessings, von denen Gottsched weder den einen noch den andern begriff, der Umschwung der Stimmung im Publikum, der ihm völlig unverständlich war, die fehlgeschlagenen Versuche, durch eine immer schärfere Polemik oder durch verblüffende Schauspiele, wie die Dichterkrönung Schönaichs eins war, das alte Ansehen zu behaupten — alles vereint, beraubte Gottsched sehr rasch sogar desjenigen Ansehens,

dessen er sich mit Recht erfreut hatte. Als er am 12. Dezember 1766 als Dezemvir der Universität und Senior der philosophischen Fakultät zu Leipzig starb, schien von all seinen litterarischen Bemühungen keine Frucht, von seinem Namen nur ein Scheltwort, welches litterarische Hohlheit und Anmaßung bezeichnete, zurückgeblieben zu sein.

Gottscheds vielseitige Arbeiten und Bestrebungen gingen aus einem einheitlichen Grundgedanken hervor. „Der gänzlich auf besonnene Verstandesthätigkeit gestellte Mann, welcher der Wolfschen Philosophie anhing, die das klare und deutliche Denken des Cartesius in allen Gebieten durchzuführen suchte, hatte die Einsicht gewonnen, was uns das Studium der alten Litteraturen oder derjenigen, welche bereits auf einem Studium derselben beruhten, zu geben bestimmt sei, könne nichts andres sein als formelle Bildung, Entschlagung von der Roheit des Geschmacks, die zwar keineswegs, wie die ganze Zeit und auch Gottsched selbst glaubte, ein Merkmal aller nationalen Dichtung, die sich aus dem Mittelalter herschrieb, ist, zu welcher aber diese nach dem Schluß des Mittelalters und gegen die Zeit hin, da die Regeneratoren derselben im Sinn des Antiken auftraten, allerdings herabgesunken war. Und zwar hat Gottsched von diesem Prinzip der formellen Bildung ein so klares Bewußtsein gehabt, daß wir bei ihm die ausdrückliche Äußerung antreffen, den Alten und den Franzosen, welche dieselben bereits vorzüglich von der Seite der formellen Bildung her aufgefaßt hatten, habe man nicht darum nachzuahmen, weil sie die Alten und die Franzosen seien, sondern weil die Regeln, nach denen sie ihre Werke abgefaßt, vernünftig seien." (Danzel, „Lessing", Bd. 1, S. 119.) Diese überwiegende Verständigkeit paarte sich bei Gottsched mit einem großen Enthusiasmus für die Ehre und Würde der Litteratur. Vor seinen Augen stand die glänzende französische Poesie des 17. Jahrhunderts, schwebte die Stellung, welche Racine, Boileau und Molière bei Hof, in der großen französischen Gesellschaft ihres Jahrhunderts eingenommen hatten, standen die Akademie und das glänzende Theater, die litterarischen Gesellschaften von Paris. Da er dies alles nicht aus der Anschauung, sondern nur aus Berichten kannte, da er in den gänzlich entgegengesetzten deutschen Verhältnissen keinen Begriff von der Fülle wirklichen Lebens erhielt, das hinter dieser korrekten, den Regeln Boileaus folgenden Poesie stand, so lag ihm die Folgerung nahe,

daß die deutsche „Dichtkunst" sich nur zur getreuen Nachbildung der französischen Muster verstehen dürfe, um ähnliche Resultate hervorzubringen. Gottsched gab zuzeiten vor, die Engländer neben die Franzosen zu stellen, meinte jedoch dann stets nur jene Gruppe englischer Schriftsteller, welche sich eng an die Franzosen angeschlossen hatten und nicht immer glückliche Nachstammler des französischen Klassizismus waren. In Zeitschriften, Lehrbüchern, Sammlungen, Übersetzungen, Bearbeitungen und Originaldichtungen suchte er unablässig in vorbildlichem und anregendem Sinn zu wirken, bis in die Mitte seines Lebens hinein bewahrte er ein ehrliches, freilich nach seinen Einsichten eng beschränktes sachliches Interesse, welches erst nach und nach erlosch in der verzweifelten Selbstverteidigung, zu der er sich genötigt glaubte oder in der That genötigt wurde.

Seine eignen Dichtungen sind durchaus rhetorische Exerzitien. Seine „Gedichte" (Leipzig 1736) und „Neuesten Gedichte" (Königsberg 1750) enthalten nicht eine Verszeile, in der sich eine tiefere oder überhaupt nur eine unmittelbare Empfindung geltend machte; es sind konventionelle Anreden, Zusprachen und höfische Gelegenheitsgedichte, in denen allen er sich — und das scheint er sich zum höchsten Verdienst angerechnet zu haben — von dem Bilderschwulst der Schlesier, von den gelegentlichen Ausschreitungen Günthers und Hallers frei hielt. Auf logische Folge seiner Vorstellungen und Reinheit der Verse legt er Gewicht, alles andre dünkt ihm nebensächlich. Die innere Leere, die schleppende Langeweile dieser parademäßig aufziehenden Verse ist unerträglich. Als Dramatiker trat er zuerst mit dem Trauerspiel „Der sterbende Cato" (Leipzig 1732) hervor. Das Bedürfnis der Neuberschen Gesellschaft, die er unter seine Protektion genommen und in die ausschließliche Darstellung regelmäßiger Stücke hineingenötigt hatte, gewann ihm den „Cato" ebensosehr ab als sein eigner Ehrgeiz und der Wunsch, auf dem ersten Felde der Poesie zu glänzen. Gottscheds Übertragung der Racineschen „Iphigenie" erwies, daß er zwar der französischen Sprache mächtig sei, aber vom ethisch geselligen Hintergrund der französischen „tragédie" keine Ahnung habe. Bei der Originaldichtung benutzte er die Trauerspiele des Addison und Deschamps so unverhohlen und so stark, daß die Schweizer in ihren Streitschriften behaupten konnten, Gottscheds „Cato" sei überhaupt nur mit Kleister und Schere gearbeitet worden. Die

hohle und trockne Deklamation, in welcher sich die gespreizte Tragödie ergeht, erinnert nur so an die bessern französischen Dramen, wie eine Karikatur an das lebendige und unentstellte Original gemahnt. Die spätern Trauerspiele Gottscheds: „Die parisische Bluthochzeit König Heinrichs IV." (1745, in der „Deutschen Schaubühne" nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet) und der „Agis" (ebendas.), sowie das Schäferspiel „Atalanta" können an dem Verdammungsurteil, welches Gottscheds dramatisches Nichttalent trifft, nichts ändern.

Was seine Dichtungen verrieten, sprach Gottsched theoretisch unumwunden aus. Seine „Kritische Dichtkunst für die Deutschen" (Leipzig 1730, als „Versuch einer kritischen Dichtkunst durchgehends mit den Exempeln unsrer besten Dichter erläutert" 1751 wiederholt) sprach es offen aus, daß er nur eine Lehrdichtung wolle und begreife. „Da es möglich ist, die Lust mit dem Nutzen zu verbinden, und ein Poet auch ein rechtschaffener Bürger und redlicher Mann sein muß, so wird er nicht unterlassen, seine Fabeln so lehrreich zu machen, als es ihm möglich ist; ja er wird keine einzige ersinnen, darunter nicht eine wichtige Wahrheit verborgen läge." Daher bleiben alle Unterschiede der einzelnen Dichtungsgattungen für Gottscheds Ästhetik völlig äußerliche und gleichsam zufällige. Denn „zu allererst wähle man sich einen lehrreichen, moralischen Satz nach Beschaffenheit der Absichten, die man sich zu erlangen vorgenommen; hierzu ersinne man sich eine ganz allgemeine Begebenheit, worin eine Handlung vorkömmt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt. Nunmehro kömmt es auf mich an, wozu ich diese Erfindung brauchen will, ob ich Lust habe, eine äsopische, komische, tragische oder epische Fabel daraus zu machen." Unter diesen Voraussetzungen kann es nicht auffallen, daß Gottsched vom tiefern Unterschied zwischen der Dichtkunst und Rhetorik keine Ahnung hat; seine „Redekunst" (Hannover 1728) war der „Kritischen Dichtkunst" noch vorangegangen, und die letztere hat ihm jederzeit nur als eine Redekunst mit besondern Formen gegolten. Auch für die Bühne besaß er kein unmittelbares Verständnis, sie war ihm eine andre Redekanzel, auf welcher die didaktische Absicht unbedingt herrschen und die Richtigkeit der Regel um jeden Preis erwiesen werden mußte.

Unter Gottscheds Anhängern und Schülern steht seine Gattin

Luise Adelgunde Viktoria Gottsched, geboren am 11. April 1713 zu Danzig, gestorben am 26. Juni 1762 zu Leipzig, obenan. Ihre Übersetzungen aus dem Englischen, ihre Bearbeitungen französischer Flug- und Streitschriften, ihre kleinen Vor- und Nachspiele, ihr Lustspiel „Die Pietisterei im Fischbeinrock oder die doktormäßige Frau“ (Leipzig [Rostock] 1736) erweisen mindestens die geistige Regsamkeit der Frau Professorin. — Gottscheds rechte Hand war nächst seiner Gemahlin Johann Joachim Schwabe, geboren am 29. September 1714 zu Magdeburg, gestorben als Professor und Bibliothekar zu Leipzig am 12. August 1784. In seiner Leitung der Zeitschrift „Belustigungen des Verstandes und Witzes“, in seinen gegen die Schweizer gerichteten Streitschriften von plumper Grobheit und in seinen eignen poetischen Versuchen erwies er sich als eine untergeordnete und triviale Natur, respektabel nur in seiner Treue gegen Gottsched. — Der Dichter, welchen der Leipziger Geschmacksdiktator und seine Anhängerschaft der gesamten jungen Poesie gegenüberstellten, war der Freiherr Christoph Otto von Schönaich, geboren am 12. Juni 1725 zu Amtitz in der Niederlausitz, wo er auch am 15. November 1805 starb. Als sächsischer Leutnant schrieb Schönaich das Heldengedicht „Hermann oder das befreite Deutschland“ (Leipzig 1751), eine prosaisch steife, phantasielose Reimerei nach den besten Regeln. Ein zweiter Versuch, den Deutschen das große heroische Gedicht zu geben, ward in „Heinrich dem Vogler oder die gedämpften Hunnen“ (Berlin 1757) unternommen. Schönaichs Tragödien „Versuche in der tragischen Dichtkunst“ (Breslau 1754) waren natürlich nur rhetorische Stilübungen, welche, wie die des Meisters, den ungeheuern Abstand zwischen der verhältnismäßig freien Bewegung und Würde der französischen Vorbilder und dem steifen Ungeschick, der Plattheit der deutschen Nachahmungen vergegenwärtigen. Die polemisch-ästhetischen Arbeiten Schönaichs sind nicht völlig ohne Witz; das gegen Lessing und Haller gerichtete Heldengedicht „Gnissel“ (Sorau 1755), vor allem aber das „Neologische Wörterbuch“ („Die ganze Ästhetik in einer Nuß“, o. O. 1754), welches sich als eine Anweisung darstellt, „in vierundzwanzig Stunden ein geistvoller Dichter und Redner zu werden und sich über alle schalen und sinnlosen Reimer zu schwingen. Alles aus den Accenten der heiligen Männer und Barden des jetzigen überreichlich begeisterten

Jahrhunderts zusammengetragen und den größten Wortschöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demütigen Verehrern der sehr affischen Dichtkunst", zeigen, daß Schönaich eine gewisse nüchterne Erkenntnis der falschen Überschwenglichkeit und der manieristischen Wiederholungen der Klopstockschen Dichtung besaß, eine Erkenntnis freilich, die ihn in seinem Wahn, der Vertreter guter Poesie gegenüber der schlechten und schwülstigen zu sein, nur bestärken konnte.

Einen erquicklichern Eindruck als die Anläufe Schönaichs, zum Höchsten der Poesie zu gelangen, gewähren die poetischen Versuche des Autodidakten Georg Behrmann, eines Hamburger Kaufmanns, der in den dreißiger und vierziger Jahren des Jahrhunderts an den Bestrebungen teilnahm, ein deutsches Drama in Anlehnung an die klassischen Dichter der Franzosen zu gewinnen. Sein Trauerspiel „Die Horatier" scheint wenig mehr als eine freie Übertragung der gleichnamigen Tragödie Corneilles gewesen zu sein; einen selbständigen Versuch zur Gestaltung eines frei gewählten Stoffs unternahm Behrmann in „Timoleon der Bürgerfreund" (Hamburg 1741), einer Tragödie in Alexandrinern, welche nicht besser, aber bis auf die Sprache auch nicht schlechter sich erwies als viele französische Racine-Nachahmungen zweiten und dritten Ranges.

Die Hauptwirkung Gottscheds fiel noch in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine Schule erlosch rasch genug, und selbst ehemalige Bewunderer verleugneten ihn. Gleichwohl lassen sich gewisse Nachwirkungen Gottscheds über seinen Tod nachweisen, und gewisse Gottschedianer ragten mit ihrer platten Verständigkeit und ihrer Überzeugung, daß die inhaltslose formelle Korrektheit das höchste Verdienst poetischer Leistungen sei, weit in die Sturm- und Drangperiode der deutschen Litteratur hinüber. Viel genannt unter diesen Jüngern Gottscheds wurde Daniel Wilhelm Triller, geboren am 10. Februar 1695 zu Erfurt, gestorben als königlich polnischer Leibarzt und Professor der Medizin an der Universität Wittenberg am 22. Mai 1782 zu Wittenberg. Seine „Poetischen Betrachtungen" („Über verschiedene aus der Natur- und Sittenlehre hergenommene Materien", Hamburg 1725) und seine „Äsopischen Fabeln" (Frankfurt 1743) zeichneten sich unter den platten Reimereien, welche Weise und Gottsched um die Wette hervorgerufen hatten, durch besondere unerfreuliche Plattheit aus. Mit an-

maßlicher Sicherheit, die der Schule Gottscheds Ehre machte, verfocht Triller seine Litteraturauffassung, verstieg sich zu Heldengedichten, wie „Der sächsische Prinzenraub“ (Frankfurt 1743), und einem Lehrgedicht („physikalisch moralisches Gedicht“, wie er es nannte), welches unter dem Titel: „Geprüfte Pocken-Inokulation“ (ebendas. 1766) im Todesjahr Gottscheds hervortrat. Die meistbesprochene Produktion Trillers war das satirische Heldengedicht „Der Wurmsamen“ (Hamburg 1751), in welchem der verständige Poet den neuen Stil und die hirnverbrannte Überschwenglichkeit der Klopstockschen Schule glänzend zu parodieren wähnte. — Ein letzter Gottschedianer im engsten Sinn war Christian August Clodius. Er ward 1738 zu Annaberg in Sachsen geboren, studierte zu Leipzig, wo er sich eng an Gottsched anschloß, wurde schon 1759 außerordentlicher Professor der Philosophie zu Leipzig, zeichnete sich um die Zeit vor Gottscheds Tode durch die zuversichtliche Rührigkeit aus, mit der er die große nach seiner Meinung entstandene Lücke in der deutschen Litteratur in Kritik und Poesie auszufüllen trachtete, und starb am 30. November 1784. Seine Gelegenheitsdichtungen waren durchaus rhetorische Exerzitien ohne einen Hauch poetischer Stimmung, seine Dramen: „Medon, oder die Rache des Weisen“ (Leipzig 1768) und „Demopater und Augusta“ (ebendas. 1769) konnten kein andres Verdienst in Anspruch nehmen als das der strikten Erfüllung aller jener „Regeln“, die man sich, zum Teil unter völligem Mißverständnis der Franzosen, aus der französischen Litteratur mühsam abgezogen hatte. Immerhin wirkte der inzwischen eingetretene große Umschwung des Geschmacks insoweit auf dieselben zurück, als Clodius durch den stark betonten Edelsinn und die Tugend seiner dramatischen Gestalten Rührung zu erwecken suchte, ein Bestreben, welches den Gottschedianern der ältern Generation völlig fremd gewesen war.

---

8) Die „Bremer Beiträge“.

Der erste große Abfall von Gottsched, um so härter und empfindlicher für ihn, als derselbe gleichsam unter seinen Augen vor sich ging, ward durch die Streitigkeiten des Leipziger Geschmacksdiktators mit den „Schweizern“, den Züricher Schriftstellern J. J. Bodmer und Breitinger, hervorgerufen. Durch die Herausgabe der Zeitschrift „Die Diskurse der Maler“ und noch mehr durch die Abhandlungen: „Von dem Wunderbaren in der Poesie“ und „Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter“ hatte sich eine Verschiedenheit der ästhetischen Ansichten zwischen den Leipziger und den Züricher Geschmacksrichtern herausgebildet, der sich allmählich zu einem leidenschaftlichen Gegensatz steigerte. Die Schweizer nahmen gegnerische Stellung nicht bloß zu Gottsched, sondern auch zu der von ihm verfochtenen Mustergültigkeit des französischen Klassizismus; Gottsched seinerseits fühlte sich so unbedingt als der Überlegene und der im Recht Befindliche, daß er seine sämtlichen jüngern Freunde zu einer leidenschaftlichen Polemik gegen die Züricher anzustacheln suchte. Namentlich traten die von J. J. Schwabe (siehe oben) herausgegebenen „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ mit einer Ausschließlichkeit und einem unerquicklichen Eifer gegen Bodmer und seine Freunde auf, daß die besten und klarer blickenden jüngern Mitarbeiter der Zeitschrift, fast sämtlich Leipziger Studenten und Magister, sich zurückzuziehen und ein Organ zu begründen wünschten, welches dieser Polemik im allgemeinen fern stehe. Seit 1744 erschienen unter der Redaktion von Karl Chr. Gärtner „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“ (Bremen 1744—49), deren Vorrede sogleich scharf betonte, daß Streitschriften ausgeschlossen seien, obgleich bescheidenen Beurteilungen fremder Schriften die Aufnahme nicht durchaus verwehrt sein solle. Diese Festsetzung schloß eine Lossagung von Gottsched in sich, obschon diese Lossagung äußerlich nicht weiter bezeugt wurde. Denn der Gesamtinhalt der neuen „Bremer Beiträge“ war ein so verschiedener von dem der vorausgegangenen Zeitschriften der Gottschedschen Schule, daß man sagen darf, mit ihm zuerst seien die Hauptmitarbeiter aus dem engsten Kreis der Litteratur für Gelehrte herausgetreten und hätten die Litteratur für das deutsche Volk eröffnet. Allerdings blieben die

ersten Schritte schüchtern und in gewisser Weise höchst unbeholfen. „Lesen wir heute", sagt Hettner zutreffend, „die Schriften von Elias Schlegel und Zachariä, selbst von Rabener und Gellert, so scheinen sie freilich von ihren Vorgängern nicht weit abzuliegen. Es ist hier nichts von jener Kraft und Leidenschaft, von jenem kriegerischen, herausfordernden, oft mutwilligen und übermütigen Vordringen, das sonst siegende Neuerungen so anziehend macht. Nur leise und sehr allmählich pocht der mildere Frühlingshauch an die starre Eisdecke. Wie hätten sich auch auf diesen trägen und stumpfen Lebenszuständen tiefe und rasche Umwälzungen vollziehen können! Staat und Gesellschaft waren unverändert dieselben geblieben; keine große That, kein großes Ereignis, geeignet, große Empfindungen in die Gemüter zu werfen. In Denkart und Sitte zwar die Anfänge freierer und frischerer Regung, aber erst werdend und ringend, noch nicht zu fester, greifbarer That und sinnlicher Erscheinung herausgestaltet. Daher auch hier nur trockne, moralisierende Lehrhaftigkeit. ‚Der Gottheit Herold sein, der Tugend Ruhm erheben, dem Schweren unsrer Pflicht ein reizend Ansehn geben, das Volk, das irre geht, vom falschen Wahn entfernen, nach sichern Zwecken gehn und edler denken lernen, das muß der Dichter thun, den Recht und Einsicht adeln.' Und daher auch hier in den höhern Dichtarten, wie besonders im Drama, nur schüchterne und höchst mangelhafte Versuche; dagegen nach wie vor das entschiedenste Überwiegen der Fabel und Satire." („Deutsche Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts", 3. Aufl., 1. Buch, S. 391.)

Als Gesamtheit und nach ihren Schöpfungen und litterarischen Anschauungen betrachtet, standen die Bremer Beiträger durchaus noch im Bann der französischen Litteratur. Keiner von ihnen wünschte das, was ein Jahrzehnt zuvor durch Gottsched errungen worden war, wieder auf- oder preiszugeben, die äußere Korrektheit und formelle Eleganz blieben auch Ebert, Zachariä, Schmid und Giseke, wie Gellert und Rabener, den eigentlichen Koryphäen des jüngern Kreises, ein erstrebenswertes Ziel. Aber sie faßten die Vorbildlichkeit der französischen Litteratur in einem weitern und verständigern Sinn als Gottsched auf. Nicht nur, daß sie auf poetische Produktion an Stelle der Erörterung, auf Leistungen statt der unablässigen Programme drangen, mit denen die deutsche Litteratur überschwemmt wurde,

nicht nur, daß ihnen nach Gellerts Ausdruck „ein kluges Frauenzimmer mehr galt als eine gelehrte Zeitung, und der niedrigste Mann von gesundem Verstand würdig genug war, seine Aufmerksamkeit zu suchen, sein Vergnügen zu befördern", sie entdeckten auch, daß die französische Dichtung und ihre Darstellungsfähigkeit eine größere Breite habe, als Gottsched wußte, oder vielmehr, als er betonte. Sie hielten sich mit einer gewissen Vorliebe an die leichten, eleganten Schriftsteller, während Gottsched und seine ältern Anhänger die pathetisch-rhetorischen bevorzugt hatten. Die Bremer Beiträger spürten einen verwandten Zug, nicht zu Racine und Boileau, sondern zu Lafontaine, Ségrais, den leichtern poetischen Erzählern und Lustspieldichtern. Sie trafen in diesem Punkt mit dem um diese Zeit besonders thätigen Hagedorn zusammen, dessen Leistungen den jugendlichen Autoren zu besonderer Genugthuung und Kräftigung gereichten. — Die Zeitschrift, welche sie vereinigt hatte, bestand unter ihrer Mitwirkung nur einige Jahre; die persönlichen Verbindungen und Beziehungen des Mitarbeiterkreises aber währten fort, und da die Mehrzahl der Bremer Beiträger ihr Leben oder wenigstens den größten Teil ihres Lebens hindurch poetisch produktiv blieben, so beherrschten sie in gewissen Lebensschichten die neu erstehende litterarische Bildung und entsprachen mit ihren Leistungen voll jenen bescheidenen Forderungen, welche das erste wahrhafte Publikum der deutschen Litteratur zu erheben wagte.

Der eigentliche Herausgeber der „Bremer Beiträge" war, wie oben erwähnt, Karl Christian Gärtner. Geboren am 24. Februar 1712 zu Freiberg in Sachsen, studierte er Theologie zu Leipzig, ging 1748 als Hofmeister an das Collegium Carolinum nach Braunschweig, ward später Professor an dieser Anstalt und starb am 14. Februar 1791 zu Braunschweig. Er war wenig produktiv, begnügte sich mit Übersetzungen und bearbeitete ein paar Schäferspiele und Lustspiele: „Die geprüfte Treue", „Die schöne Rosette", aus dem Französischen. Auch Konrad Arnold Schmid, geboren zu Lüneburg 1716, gestorben als Professor am Collegium Carolinum und Konsistorialrat zu Braunschweig 1789, lehnte sich größtenteils an fremde Originale an, selbständig waren wohl nur seine „Lieder auf die Geburt des Erlösers" (Lüneburg 1751). Bei weitem höher stand nach Anlagen und Strebsamkeit Johann Arnold Ebert. Geboren am 8. Februar 1723 zu Hamburg, wandte er sich auf der Universität

Leipzig von der Theologie zu philosophischen Studien, lebte im engsten Verkehr mit Giseke und Gärtner und befreundete sich auch mit Klopstock. Im Jahr 1748 als Lehrer am Collegium Carolinum zu Braunschweig angestellt, ward er daselbst Professor und starb als braunschweigischer Hofrat am 19. März 1795. Seine „Episteln und vermischten Gedichte" (Hamburg 1789) zeichneten sich in der Lyrik ihrer Zeit durch leichten Fluß und geschmackvolle Einfachheit aus; seine Übersetzung von Youngs „Nachtgedanken" (zuerst 1754, dann 1760—71) schaffte den melancholischen Reflexionen des englischen Poeten in Deutschland die stärkste Verbreitung. — Auch Nikolaus Dietrich Giseke, geboren 1724 zu Choba in Ungarn, gestorben 1765 als Superintendent zu Sondershausen, gleich Ebert in Klopstocks Oden viel erwähnt, beteiligte sich an den „Beiträgen", schrieb Oden, Fabeln und Episteln, geistliche Lieder, welche nach seinem Tod von K. Chr. Gärtner als „Poetische Werke" (Braunschweig 1767) gesammelt wurden.

Zu den Mitarbeitern der „Beiträge", wenngleich nicht zu dem Kreis der Lebens- und Studiengenossen, der sich um die Zeitschrift sammelte, zählte ferner ein jugendlicher Dramatiker, auf welchen Gottsched vor vielen der um ihn vereinigten poetischen Magister und Studenten große Hoffnungen gesetzt, und dessen Abfall für den Geschmacksherrscher zu den ersten empfindlichen Zeichen vom Schwinden seines Einflusses und seiner Geltung gehörte. Johann Elias Schlegel, geboren am 28. Januar 1718 in Meißen, studierte zu Leipzig und begann hier, anfänglich im völligen Einklang mit der Gottschedschen Geschmacksrichtung, der er sich später wenigstens theoretisch bestimmter und klarer entwand als die übrigen Bremer Beiträger, seine poetischen, namentlich dramatischen, Bestrebungen. Im Jahr 1743 ging er als Privatsekretär des sächsischen Gesandten nach Kopenhagen, wurde später Professor an der neugegründeten Ritterakademie zu Sorö und starb daselbst am 13. August 1749. Mit seinen letzten Tragödien und Lustspielen trug er zum Glanz der „Bremer Beiträge" bei, deren Kreis ihm durch seinen jüngern Bruder, Johann Adolf, nahegerückt ward, und zu denen er übrigens nur in brieflichen Beziehungen stand. Gleich seinen Genossen strebte er sich von der bloßen nüchternen und steifen Korrektheit zu lösen und trachtete nach einem lebendigen Inhalt, den freilich die Tragödien: „Kanut", „Lucretia" und „Die Trojanerinnen" sowie die

Lustspiele: „Der Triumph der guten Frauen“, „Der Müßiggänger“ und „Die stumme Schönheit“ nur noch im beschränktesten Sinn erreichten. Mit seinen theoretischen Anschauungen über das Wesen des Dramas wuchs er weit über seine Produktionen hinaus; er war der erste, welcher auf Shakespeare wieder im Sinn aufrichtiger Verehrung hinzudeuten wagte. Seine „Werke“ (1761—70, 5 Bde.) gab Johann Heinrich Schlegel heraus; einige seiner Stücke erhielten sich jahrzehntelang auf dem Repertoire des deutschen Theaters, lebendige Zeugnisse, wie schwer die ersten Schritte aus der unbelebten Franzosennachahmung heraus geworden waren. J. E. Schlegels jüngerer Bruder, Johann Adolf Schlegel, geboren am 17. September 1721 zu Meißen, studierte in Leipzig Theologie, starb am 16. September 1793 als Konsistorialrat und Superintendent zu Hannover. Er war Mitarbeiter der „Bremer Beiträge“, schränkte aber später seine poetische Thätigkeit auf jene geistlichen Lieder ein, die als „Geistliche Gesänge“ (1766) gesammelt und ihrer Zeit hoch geschätzt wurden. Durch seine Söhne Wilhelm August und Friedrich Schlegel half er den Ruhm des Schlegelschen Namens in der deutschen Litteratur wesentlich mehren. — Eine Zeit, welche das poetische Talent und die poetische Wirkung vornehmlich mit dem Begriff des Witzes verband, und eine poetische Schule, in welcher mehr verständige Betrachtung der Dinge als Phantasie und lebendige Empfindung vorhanden war, mußten die humoristische und satirische Poesie mit besonderer Vorliebe betrachten. Dem Kreis der Bremer Beiträger schlossen sich demgemäß auch einige Talente an, welche das komische Gedicht und die Satire in Prosa, für welche es an französischen und französisch-englischen Vorbildern nicht fehlte, vorzugsweise pflegten. Der humoristische Epiker des Kreises war Justus Friedrich Wilhelm Zachariä. Geboren am 1. Mai 1723 zu Frankenhausen, studierte er in Leipzig die Rechte, schloß sich, von poetischen Neigungen beseelt, zuerst an Gottsched an, wandte sich aber bald der Richtung zu, die in den „Bremer Beiträgen“ ihre Vertretung hatte. Im Jahr 1748 zum Lehrer am Carolinum zu Braunschweig, 1761 zum Professor der schönen Wissenschaften und Kanonikus ernannt, starb er zu Braunschweig am 30. Januar 1777. Zachariäs Dichterruf gründete sich auf seine komischen Heldengedichte, unter denen das älteste, „Der Renommist“ (erster Druck noch in Schwabes „Belustigungen“

1744), der glücklichste Griff war, insofern es seinen Stoff aus dem Leben des Tages schöpfte und dem überlegenen Bewußtsein einer bessern Bildung gegenüber der altstudentischen Roheit und Wildheit, die zum Teil ganz ergötzlich geschildert wurden, poetischen Ausdruck gab. Die spätern „Scherzhaften epischen Poesien“ (Braunschweig 1754), „Murner in der Hölle“ (Rostock 1757) und die prosaische „Lagosediade oder Jagd ohne Jagd“ (Leipzig 1757) wurden von den Zeitgenossen nicht minder bewundert, haben aber bei aller Scherzhaftigkeit ein Gepräge des Gemachten, des Erzwungenen. Den Anlauf zum ernsten Epos, den er mit dem Anfang eines „Ferdinand Cortez“ machte, gab Zachariä bald wieder auf. Seine „Fabeln und Erzählungen in Burkard Waldis' Manier“ (Braunschweig 1771) und „Tayti oder die glückliche Insel“ (ebendas. 1777) gehörten der spätern Zeit Zachariäs an, in der seine Manier schon völlig veraltet war. Seine Übersetzung von Miltons „Verlornem Paradies“ traf den Ton ernster Würde des großen Gedichts nicht. Eine Sammlung seiner „Poetischen Schriften“ (1763—65) hatte er selbst herausgegeben, er gehörte zu den zahlreichen Poeten der Übergangsepoche, die rasch und selbst ungerecht vergessen wurden, nachdem man den Übergang von der äußerlichen Nachahmung fremder Vorbilder zu einer lebendigen Poesie einmal gefunden hatte.

Einer weit größern Popularität als der Dichter des „Renommisten“ erfreute sich der Satiriker, welchen die enthusiastische Kritik der Zeit, die es bei aller Überschwenglichkeit immer nur zur Vergleichung deutscher Poeten mit hervorragenden Ausländern brachte, als den „deutschen Swift“ charakterisierte und feierte, während er in seiner Befangenheit, in seinem gänzlichen Zurückweichen vor allen öffentlichen Fragen das entschiedene Gegenbild des kühnen englischen Parteisatirikers war. Die ängstliche Beschränkung des deutschen Lebens der Zeit kam in der eigentümlichsten Weise unverkennbar gerade bei den ersten Schriftstellern zu Tage, welche sich an das Leben wieder anzuschließen versuchten.

Gottlieb Wilhelm Rabener, geboren am 17. September 1714 zu Wachau bei Leipzig, studierte auf der Leipziger Universität die Rechte, ward im Jahr 1741 als Steuerrevisor des Leipziger Kreises, 1753 als Obersteuersekretär in Dresden angestellt, wo er am 22. März 1771 starb. Schon auf der Meißener

Fürstenschule mit Gellert und Gärtner befreundet, schloß sich Rabener dem Kreis der Bremer Beiträger litterarisch um so enger an, als seine milde, gemäßigte Sinnesweise, seine Neigung zur einfach klaren, allverständlichen, heiter unterhaltenden Darstellung mit den Bestrebungen dieser Poeten zusammentrafen. Sicher übten seine Satiren, in denen er sich fast durchgehends der monotonen direkten Ironie bediente, und welche hauptsächlich die sittlichen und äußerlichen Gebrechen der mittlern Lebenskreise darzustellen und zu treffen suchten, auf das Publikum seiner Zeit eine belehrende und erfreuende Wirkung. Aber beim Mangel aller satirischen Kühnheit, schärfern Geistes und belebender Stimmung, bei der übermäßigen Breite der einzelnen Schilderungen und Skizzen veralteten die Schriften rasch. Die Überzeugung Rabeners, daß die Schreibart, deren man sich bei der Satire bediene, mit einer außerordentlichen Vorsicht gewählt sein müsse, wenn sie nicht anstößig werden und den Leser wider die Satire aufbringen solle, entsprang aus der in Rabeners Zeit nur zu wohlbegründeten Furcht, mit verleumderischen und verächtlichen Pasquillanten verwechselt und im bürgerlichen Leben danach behandelt zu werden. Die erste Sammlung seiner „Satirischen Schriften“ (Leipzig 1751) veranstaltete Rabener selbst, seine „Sämtlichen Schriften“ (ebendas. 1777, neueste Ausgabe 1840) erschienen erst nach seinem Tod; an der Herausgabe war Chr. Fel. Weiße, der auch „Rabeners Briefe“ (ebendas. 1772) veröffentlicht hatte, beteiligt. Indem Rabeners Satiren alles Persönliche, Pasquillantische ausschlossen, verzichteten sie von vornherein auf den Reiz des Individuellen, welcher jeder poetischen Charakterschilderung erst die volle Lebenswärme gibt. Gegen die Theorie, die Rabener aufstellte, wäre wenig zu erinnern gewesen. „Die Charaktere meiner Thoren sind allgemein; nicht ein einziger ist darunter, auf welchen nicht zehn Narren zugleich billig Anspruch machen können. Zeichne ich das Bild eines Hochmütigen, so nehme ich die unverschämte Stirn von Baven, die stolzen Augenbrauen von Mäven, die vornehm-dummen Blicke von Gargil, die aufgeblasenen Backen vom Krispin, die trotzige Unterkehle von Kleanth, den aufgeblähten Bauch von Adrasten, den gebieterischen Gang vom Neran, und aus diesen sieben schaffe ich einen hochmütigen Narren, der heißt Suffen. Können Bav und Mäv, können die übrigen sagen, daß ich sie gezeichnet habe? Suffen wird noch leben,

wenn sie alle tot sind, und ein jeder von ihnen wird wohlthun, wenn er sich denjenigen Fehler abgewöhnt, welchen er in dieser Kopie lächerlich findet." Aber in der Ausführung war Rabener so ängstlich bemüht, jeder Mißdeutung auszuweichen und den Charakter abstrakter Lehrhaftigkeit zu bewahren, daß eben die lebendige Figur des Suffen nicht zustandekam und der Satiriker es niemals zu einer geschlossenen Erzählung oder auch nur Skizze brachte, wie sie sein Vorbild Swift in meisterhafter Weise gegeben hatte. Der satirische Aufsatz, in Form von Briefen, juristischen Aktenstücken und Ausschreiben, von Reden und Abhandlungen, überwiegt in Rabeners Schriften durchaus. Die beständigen Beziehungen auf La Bruyère, Swift und Holberg (dessen „Niels Klim" Rabener als weitverbreitet und allbekannt voraussetzt) kennzeichnen hinlänglich die Unselbständigkeit, mit welcher die Schriftsteller dieser Generation dem Leben noch gegenüberstanden; immerhin mußte es schon als ein außerordentlicher Fortschritt gelten, daß Rabener den Versuch machte, zu den Vorbildern, welche er bei den ausländischen Satirikern fand, vaterländische Kopien aufzusuchen und denselben einige Züge zu leihen, die der Beobachtung und nicht der litterarischen Tradition entstammten.

Höher als alle genannten Schriftsteller der Leipziger Schule stand in der öffentlichen Meinung und tiefgreifender erwies sich in seinen Wirkungen und Nachwirkungen der „deutsche Lafontaine", dessen eigenstes Verdienst es bleibt, daß er, obschon durchaus an den Franzosen geschult, obschon in seiner Empfindung und Lebenskenntnis auf einen engen Kreis eingeschränkt, doch mutvoll den Versuch unternahm, unmittelbares Leben zu erfassen und die lehrhaften Elemente seiner Dichtung durch die Verbindung mit wirklicher Beobachtung und einer leichten Darstellungskunst zu frischer Wirkung zu erheben. Der ungeheure Erfolg, den diese Bestrebungen hatten, durfte freilich zum guten Teil auf die Rechnung der eigenartigen Persönlichkeit gestellt werden, mit der sich Christian Fürchtegott Gellert seinen Zeitgenossen darstellte. Als der fünfte Sohn eines kinderreichen Predigers zu Hainichen in Sachsen am 4. Juli 1715 geboren, hatte Gellert seine Bildung (gemeinsam mit Gärtner und Rabener) seit 1729 auf der Fürstenschule St. Afra zu Meißen erhalten, von 1734—38 auf der Leipziger Universität Theologie studiert, aber ziemlich früh erkannt, daß sowohl seine schwache

Brust als eine unüberwindliche Ängstlichkeit dem Vorsatz, als Prediger zu wirken, hindernd in den Weg traten. Gemäß dieser Selbsterkenntnis ließ sich Gellert nach ein paar Hauslehrerjahren 1741 wieder in Leipzig nieder, wo er anfänglich seinen Unterhalt durch Privatunterricht erwarb, dann seine Einnahmen durch fleißige Mitarbeit an der Übersetzung des Bayleschen historischen Wörterbuchs und an Schwabes „Belustigungen des Verstandes und Witzes" vermehrte. Im Jahr 1744 ward er Privatdozent an der Universität Leipzig, seine Habilitationsschrift „De poesi Apologorum eorumque scriptoribus" ging aus seiner eingehenden Beschäftigung mit der Fabel und den Fabeldichtern hervor, welch letztern er sich schon mit gutem Erfolg anzureihen begann. Zur Zeit der Begründung der „Bremer Beiträge" hatte Gellert schon einen ersten Teil seiner „Fabeln und Erzählungen" vollendet und nahm eben einen Anlauf, sich von den Schäferspielen nach klassischem Muster zu Lustspielen zu erheben, welche ihre Handlungen und Charaktere teilweise dem deutschen Leben der Gegenwart entnahmen, ohne darum die Vorbilder der Destouches und Marivaux zu verleugnen. 1751 ward Gellert zum außerordentlichen Professor der Philosophie ernannt und hatte damit das letzte Ziel seines bescheidenen Ehrgeizes erreicht, denn eine später angebotene Beförderung zur ordentlichen Professur lehnte er mit Festigkeit ab, da er seine gesamte akademische Thätigkeit als eine außerordentliche ansehen mußte. Er las ästhetische und litterarhistorische Kollegien, in denen er namentlich durch den mustergültig klaren und faßlichen Ausdruck wirkte, er hielt Jahrzehnte hindurch ein Praktikum für deutsche Stilistik, durch welches er einen kaum abzuschätzenden Einfluß auf die formelle Bildung seiner Zeitgenossen gewann, und dessen leitende Grundsätze aus seiner „Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmack in Briefen" einigermaßen erkennbar sind. In spätern Jahren aber, wo bei wachsender Kränklichkeit eine moralisch-religiöse Stimmung Gellert mehr und mehr beherrschte, widmete er sich mit Vorliebe jenen „Moralischen Vorlesungen", welche (nach seinem Tod 1770 von J. A. Schlegel und J. L. Heyer herausgegeben) einen seltenen Beifall fanden, und die Gellert alljährlich wiederholte. Die äußern Verhältnisse des hochverdienten Mannes waren nie glänzende, aber immerhin gebrach es ihm zu keiner Zeit seines Lebens an Einnahmen, die für seine mäßigen Bedürfnisse ausreichten, und hatte er im letzten

Jahrzehnt die Pensionen und Geschenke, die ihm von allen Seiten dargebracht und angeboten wurden, zum guten Teil abzuwehren. Sein Ruf und Ruhm reichte über die ganze Breite Deutschlands hinweg und in alle Schichten des Volks hinein, Hunderte von kleinen Geschichten und Zügen erweisen die lebendigste Wirkung der Gellertschen Schriften, selbst Friedrich der Große gestand nach Anhörung einer Gellertschen Fabel zu, daß dieser deutsche Schriftsteller ausnahmsweise natürlich, kurz und leicht schreibe, Tausende bekannten sich als Gellerts Schuldner, und das deutsche Bürgertum erblickte in der allgemeinen Geltung seiner Schriften mit Recht einen Triumph der Lebensanschauungen und Grundsätze, die in seinen Kreisen gereift und herrschend waren. Gellerts litterarische Thätigkeit minderte sich gegen das Ende seines Lebens, doch arbeitete er noch unabläſſig an seinen moralischen Vorlesungen und verfaßte auch noch einige besondere Abhandlungen. Mehrfache Badereisen und längere Landaufenthalte auf den Gütern hochstehender Freunde und Freundinnen brachten ihm immer nur Linderung, nicht Hebung seiner Leiden; er ertrug dieselben mit gelassener Standhaftigkeit und starb am 13. Dezember 1769 zu Leipzig. Seit den Tagen der Reformation war die Trauer um den Tod eines geistigen Führers und Lehrers nie so allgemein aufrichtig und tief gewesen wie beim Hintritt Gellerts. Die Nation, welche sich bisher gegen die Persönlichkeit und das persönliche Schicksal ihrer Dichter und Schriftsteller gleichgültig verhalten hatte, glaubte sich in Gellerts Fall in Anteil und Schmerz nicht genugthun zu können.

Gellerts „Sämtliche Schriften“ (erste Ausgabe, Leipzig 1769—74; neueste Ausgabe 1867) umfaßten außer seinen poetischen Schöpfungen und kritischen Abhandlungen auch seine Reden und moralischen Vorlesungen. Die Schäferspiele: „Das Band“ (Leipzig 1744), „Sylvia“ (ebendas. 1745), die ältern, später von ihm verleugneten Gedichte in Gottscheds Manier und selbst eine Anzahl seiner frühsten Fabeln und poetischen Erzählungen, welche in Schwabes „Belustigungen“ erschienen, zeigen, wie sehr die steife Regelrechtigkeit und nüchterne Klarheit anfänglich auch noch Gellerts Ideal war. Aber rascher und entschiedener als bei andern brachen dann bei ihm ein natürlicher Zug zur Munterkeit, zur schalkhaften Ironie und das Talent feiner, scharfer Beobachtung hindurch; gewandt lauschte er den leichten Poeten der Franzosen den Ton des gefälligen Vortrags, der

lebendigen, flüssigen Erzählung ab und entfaltete in der einmal gewonnenen Weise eine Beweglichkeit, eine Anmut und ein Talent für trockne Sarkasmen, welche mit dem ganzen Reiz völliger Neuheit wirkten. Dabei sprachen die milde Liebenswürdigkeit, die warme Teilnahme am menschlichen Glück und Unglück, welche Gellerts eigenstem Naturell angehörten, auch aus seinen scherzhaften Erfindungen; ein erster leiser Hauch des Rührenden belebt eine Reihe verständiger und lehrhafter Erfindungen. Und dennoch verleugnen auch die Gellertschen „Fabeln und Erzählungen" (Leipzig 1746, unzählige Ausgaben) nicht, wie dumpf, gedrückt und unerfreulich die deutschen Lebenszustände waren, denen Gellert seine Handlungen und Sittenschilderungen abzugewinnen suchte. Die Herzensehrlichkeit Gellerts macht es ihm unmöglich, die Eindrücke, welche er aus der Roheit, der dürftigen Enge und der niedrigen Empfindung des deutschen Bürgertums seiner Zeit empfing, etwa zu beseitigen oder zu beschönigen, und so war es gerade der milde und überängstliche Gellert, welcher die Unerfreulichkeit der deutschen geselligen Zustände zum allgemeinern Bewußtsein brachte. Gellerts putz- und zanksüchtige Klorinden und Ismenen, Klarinen und Sulpitien, die roh heiratslustigen Elmiren und Dorinden, seine frech heuchlerischen Beaten, seine Ehemänner, welche noch in den Flitterwochen sich dem Teufel verkaufen, daß er ihnen die Frau wieder abnehme, oder am Sarg der ersten Frau an das Brautkleid für die zweite denken, die am Bette der blatterkranken Gattin mit einem Lorchen scherzen, seine geizigen Orgons, seine Gecken und Schwätzer haben neben aller poetischen Allgemeinheit nur allzuviele Züge der Wirklichkeit. Wider Willen des Poeten wandelt sich sein harmloser Scherz oft in die schärfste, schneidigste Satire. Diejenigen Erzählungen, denen Gellert seine weitreichende und tiefgreifende Popularität wohl vorzugsweise zu danken hatte, die „Geschichte von dem Hut", „Der Prozeß", „Der grüne Esel", „Die beiden Wächter", „Die Mißgeburt", „Der Bauer und sein Sohn", „Die Bauern und der Amtmann", „Hans Nord", schlugen einen leichtern Ton an, als ihn das Publikum der Zeit gewöhnt war; auch in den kurzen „Fabeln", wie „Der Greis", „Der Maler", „Der Lügner", „Der Geheimnisvolle", entzückte er durch den zwanglosen Fluß des Vortrags und die Kunst der Pointe, welche damals völlig neu waren. In einer Reihe seiner poetischen Geschichten ging Gellert

über das Ziel des Witzes hinaus und zog ein Element der Rührung in seine Darstellungen herein. „Inkle und Yariko", „Der arme Schiffer", „Der arme Greis", „Amynt", „Das neue Ehepaar", „Rynholt und Lucia", „Das Glück und die Liebe" haben Tausenden Thränen entlockt und sanftere Empfindungen erregt, eine Wirkung, die Gellert seiner ganzen Anlage und Lebensauffassung nach jeder Bewunderung seines Geistes und künstlerischen Geschicks vorzog. Die Lehrgedichte, welche er den „Lehrgedichten und Erzählungen" (Leipzig 1754) einverleibte, erhoben sich selbst in der Versform (Alexandriner) nur wenig über die Durchschnittslinie der damals zahlreich entstehenden betrachtenden und moralisierenden Dichtungen; doch schon dies Wenige reichte hin, um die Zeitgenossen zu entzücken, deren Empfänglichkeit für die gewandten Übergänge, die einzelnen lebhaften Bilder und die ersten Wendungen voll wirklichen sprachlichen Wohllauts natürlich größer war als die späterer verwöhnter Generationen. Eine andre Art von Klängen schlug Gellert im letzten seiner poetischen Werke, den „Geistlichen Oden und Liedern" (Leipzig 1757), an. „Sind diese Gesänge oder doch nur einige derselben", hieß es in Gellerts Vorrede, „geschickt, die Erbauung der Leser zu befördern, den Geschmack an der Religion zu vermehren und Herzen in fromme Empfindungen zu setzen, so soll mich der glückliche Erfolg meines Unternehmens mehr erfreuen, als wenn ich mir den Ruhm des größten Heldendichters, des beredtesten Weltweisen aller Nationen ersiegt hätte. Scaliger sagt von einer gewissen Ode des Horaz, daß er lieber der Verfasser derselben als König in Aragonien sein möchte. Ich weiß alte Kirchengesänge, die ich mit ihren Melodien lieber verfertigt haben möchte als alle Oden des Pindar und Horaz." Aber so ernst es ihm damit war, und so entschieden er sich bestrebte, die Kraft und Innigkeit der alten kirchlichen Gesänge zu erreichen, so traten ihm doch die Gewohnheit der Reflexion, das Ringen nach der Gemeinverständlichkeit des Ausdrucks, eine gewisse Schwächlichkeit der eignen Natur dabei hindernd in den Weg. Gellerts geistliche Lieder, welche übrigens eine Verbreitung erlangten, die der Verbreitung seiner weltlichen Gedichte entsprach, und welche für die geistliche Liederdichtung des 18. Jahrhunderts vorbildlich und maßgebend wurden, sind bis auf einige mehr der Ausdruck frommer Betrachtung, ja verständiger Erwägung als inniger, freudiger Glaubenskraft. In

den schönsten und kräftigsten derselben: „Wie groß ist des Allmächtgen Güte“, „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht“, „Auf Gott und nicht auf meinen Rat“, zeigt sich ein Abglanz der mächtigen evangelischen Lyrik älterer Zeit, und schon das war für die Periode, in der Gellert dichtete, ein Aufschwung und Fortschritt.

Die dramatische Thätigkeit Gellerts beschränkte sich durchaus auf die jugendlichen Versuche, welche in den ersten Jahrgängen der „Bremer Beiträge“ und danach selbständig erschienen und für ein paar Jahrzehnte zu Säulen des sich eben erst bildenden deutschen Bühnenrepertoires wurden. Noch Lessing legte in der „Hamburgischen Dramaturgie“ Zeugnis dafür ab, daß diese Lustspiele das meiste ursprünglich Deutsche hätten und wahre Familiengemälde seien, in denen man sich sogleich zu Hause finde. Die drei hauptsächlichsten dramatischen Werke Gellerts: „Die Betschwester“ (Leipzig 1745), „Die zärtlichen Schwestern“ und „Das Los in der Lotterie“, letztere beide in den „Lustspielen“ (ebendas. 1748) vereinigt, gehören durchaus der „rührenden Komödie“ an, welche durch Destouches und Nivelle de La Chaussée in der vorbildlichen französischen Litteratur eben wieder zu einigem Ansehen gelangt war. Gellert selbst beabsichtigte mit ihnen „eher mitleidige Thränen als freudiges Gelächter“ zu erregen, und legte daher allen, ja man kann sagen, den einzigen Nachdruck auf die Erfindung einiger rührender Momente und eine Charakteristik, der es an jeder psychologischen Tiefe wie an jeder Beweglichkeit gebrach, welche aber die Gegensätze zwischen roher Herzenskälte und der sittlich und religiös angehauchten wärmern Empfindung zur Anschauung brachte. Die schüchternen Schritte Gellerts nach der Wirklichkeit waren der Generation, für die er schrieb, zum Teil schon zu kühn, die blasse Schilderung der Heuchelei in der „Betschwester“ erregte heftigen Anstoß, und Gellert selbst war in spätern Tagen geneigt, das Lustspiel zu verleugnen. „Die zärtlichen Schwestern“ und „Das Los in der Lotterie“, in welch letzterm ein bemerkenswerter Anlauf zu einer reichern, komplizierteren Handlung genommen ward, zeigen, daß hier wie überall die Anlage und Szenenführung französischen Mustern abgelauscht, die Selbständigkeit aber in eine viel stärkere Betonung der Empfindung, des lehrhaften Elements und der Moral gesetzt wurde. Dabei erwies es sich als verhängnisvoll, daß die ersten Regungen des Herzens nicht bis zum vollen, starken Gefühl, sondern nur bis zu einer marklosen, rührseligen Empfin-

belei gediehen, welche die deutsch-bürgerlichen Kreise nur allzulange beherrschte und durchdrang. Und selbst die Moral war weit von freier und urteilsfähiger Sittlichkeit entfernt, sie entschied im Konflikt der Pflichten nach den äußerlichsten Auffassungen und verstieg sich in ihrem angstvollen Bestreben, mit dem bürgerlichen Sittenkodex und dem bürgerlichen Recht in Einklang zu bleiben, bis zu groben Unsittlichkeiten. Gellerts Romanversuch „Leben der schwedischen Gräfin von G." (Leipzig 1746) darf in dieser Beziehung als besonders charakteristisch betrachtet werden. Die Heldin, welche die Gemahlin eines schwedischen Grafen geworden ist, heiratet, nachdem sie die entschiedensten Zeugnisse für den Tod ihres ersten Gatten erhalten hat, den Mann ihrer Liebe. Sie findet in der Verbindung mit ihm ein Glück, das sie weder gekannt noch geträumt hat. Verhängnisvollerweise kehrt aber der erste totgeglaubte Gemahl zurück, und nach der Auffassung des frommen Gellert reicht diese Rückkehr aus, um sofort wieder die in gutem Glauben geschlossene zweite Ehe zu trennen und den Grafen von G. in Besitz aller seiner frühern Rechte zu setzen. Der zweite nunmehr geschiedene Gatte R. begnügt sich, neben dem wieder vereinigten Ehepaar zu leben, und der Autor preist die Tugend der Gräfin, welche sich den dunkeln Ratschlüssen Gottes ohne Murren gefügt hat. Unsicher tasten die Einbildungskraft und das erweckte bessere Gefühl des Autors zwischen den rohen Traditionen und starren Begriffen der wirklichen Welt von damals umher, die Furcht, andern zum Unheil zu dichten oder mißverstanden zu werden, beherrschte auch diejenigen, die sich wie Gellert reinen Herzens wußten. Gleichwohl war leicht vorauszusehen, daß die deutsche Dichtung, der Gellert den Weg ins Leben gewiesen hatte, nicht da stehen bleiben würde, wo der liebenswürdige Fabulist durch die Besonderheit seines ängstlichen Naturells, durch die Einflüsse seiner kränklichen Anlage und durch die Nachwirkungen von alten tiefgewurzelten Vorurteilen zurückgehalten wurde.

---

4) Hagedorn und Gleim.

Einige Jahre vor den Bremer Beiträgern war ein selbständiger Dichter aufgetreten, der mit der Leipziger Schule in bezug auf seine französischen und französisch-englischen Vorbilder zusammentraf, der wie die jungen, von Gottsched abgefallenen Poeten die leichte Anmut, den spielenden Witz, die frische Lebendigkeit der leichtern Dichter des Klassizismus vor allem zu erreichen trachtete, der den Leipzigern voran nach Eleganz der Form und Fluß der Sprache strebte, der aber durch seine weltmännische Bildung und behaglich günstigen Lebensumstände noch besser befähigt war als sie, mit Lafontaine und Chaulieu, mit Prior und Gay zu wetteifern. Friedrich von Hagedorn, als der Sohn des dänischen Residenten beim niedersächsischen Kreis am 23. April 1708 zu Hamburg geboren, erhielt eine vorzügliche Erziehung, studierte seit 1726 die Rechte zu Jena und kehrte 1729 nach seiner Vaterstadt zurück. Von 1729—31 lebte er als Privatsekretär des dänischen Gesandten in London und lernte hier ein wesentlich größeres Weltleben kennen, als selbst das aufblühende Hamburg in sich barg; im Jahr 1733 erhielt er die mäßig besoldete, aber viel Muße gewährende Stelle eines Sekretärs des englischen Court in Hamburg und behielt dieselbe bis an sein Lebensende. Als heiterer Gesellschafter, ebenso unermüdlich im Genuß der Naturfreuden, die er an den Ufern der Elbe, in Harvstehude und auf den Landhäusern seiner Freunde zu finden wußte, wie im Genuß der Tafelfreuden, als liebenswürdig behaglicher Lebemann, dessen bescheidener Epikureismus höchstens Zeloten und Pedanten Anstoß geben konnte, als ein Schöngeist, der sich der erwünschten Freiheit bediente, sich in den Wissenschaften nur mit dem zu beschäftigen, was ihm schön, angenehm und betrachtungswürdig war, gewann Hagedorn ein Dasein, das sich poetisch widerspiegeln ließ und ihn in der That mehr zum Nacheiferer als Nachahmer der von ihm mit Vorliebe studierten Dichter befähigte. Den ästhetischen Kämpfen seiner Zeit blieb er fern, obschon seine Art der Dichtung ihn in die vorderste Reihe derer stellte, die mit den Traditionen sowohl der Schlesier als mit jenen der Gottschedianer brachen. Im besten Mannesalter schied er am 28. Oktober 1754 zu Hamburg aus dem Leben und ward um so allseitiger betrauert, als noch geraume Zeit verging, bis die unerkünstelte Fröhlich-

keit, die behagliche Liebenswürdigkeit und sprachliche Gewandtheit seiner Poesie wieder erreicht ward. Seine „Sämtlichen poetischen Werke“ (Hamburg 1756) wurden bald nach seinem Tod gesammelt, sie konnten die Wirkung nur erneuen, nicht aber erhöhen, welche die Einzelveröffentlichungen des „Versuchs in poetischen Fabeln und Erzählungen“ (ebendas. 1738), der „Sammlung neuer Oden und Lieder“ (ebendas. 1747) und der „Moralischen Gedichte“ (ebendas. 1750) hervorgerufen hatten. Hagedorns Dichtung überraschte durch ihre Natürlichkeit und leichte Verständlichkeit, sie ward „als ein Wunder von Leichtigkeit und Eleganz angestaunt“ (Lemcke), der bequem-gesellige Ton seiner Trinklieder, der leichte und gelegentlich kecke Scherz seiner Liebesgedichte, welche jenes undefinierbare Element enthalten, das den Franzosen für Zärtlichkeit gilt, die sokratische Heiterkeit seiner betrachtenden Gedichte, in denen sich die Lust am Leben immer siegreich über alle Unbill des Lebens erhebt, die liebenswürdige Behaglichkeit seiner kleinen erzählenden Gedichte und Fabeln, unter denen einige sich seit ein und einem halben Jahrhundert lebendig erhalten haben: alles war neu, überraschend, erfrischend und schmeichelte sich mit dem geglätteten, ja gelegentlich schon melodischen Deutsch in Sinn und Gedächtnis der Hörer und Leser ein. Der Ruhm Hagedorns blieb denn auch in den nachfolgenden litterarischen Kämpfen und mitten in der Bewegung unangetastet, welche die Vorherrschaft des französischen Klassizismus zu brechen suchte, die Hagedorn so willig anerkannt hatte.

Eine im innersten Kern Hagedorn verwandte, nur minder feste und in sich sichere Poetennatur, welche durch ihr persönliches Thun und Treiben stärkern Einfluß auf die deutsche Litteratur gewann als durch die Summe ihrer vielseitigen Leistungen und Versuche, war Johann Wilhelm Ludwig Gleim, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts so viele Jahrzehnte hindurch als der alte Gleim genannt wurde, daß man sich schwer vergegenwärtigen konnte, er sei zu irgend einer Zeit seines Lebens der junge Gleim gewesen. Gleim ward am 2. April 1719 zu Ermsleben bei Halberstadt geboren, studierte von 1738 bis 1740 die Rechte in Halle und schloß hier jenen poetischen Freundschaftsbund mit Uz und Götz, welcher durch Nachahmungen des Anakreon und noch mehr leicht-fröhlicher englischer und französischer Poeten die „anakreontische Poesie“ in Deutschland

in Aufnahme zu bringen suchte. Bald nach seiner Universitätszeit ward Gleim Sekretär des Prinzen Wilhelm von Brandenburg-Schwedt, kurze Zeit auch des Fürsten Leopold von Anhalt, des „alten Dessauers“, mit dessen soldatischer Roheit und Straffheit sich seine milde und läßliche Natur nicht zurecht zu finden vermochte. Schon im Jahr 1747 erhielt er die Stelle eines Domsekretärs zu Halberstadt, welche ein für damalige Begriffe und Gleims persönliche Bedürfnisse (besonders da er unverheiratet blieb) reiches und glänzendes Einkommen gewährte. Dies Einkommen nun verwendete er in dem folgenden Halbjahrhundert zum größten Teil im Interesse der aufstrebenden deutschen Litteratur, knüpfte freundschaftliche Verbindungen nach allen Seiten an, half und unterstützte nach allen Seiten. Jeden Keim des Poetischen oder dessen, was er dafür hielt, pflegte er mit unermüdlichem Eifer, setzte seinen Ehrgeiz darein, als litterarischer Werber und anspruchsloser Mäcen junge Kräfte für die Dichtkunst zu gewinnen. Sanguinisch, leicht enthusiasmiert, weichherzig und stets zum Besten redend, wollte er nur das Beste, konnte aber seiner ganzen Anlage nach die Entwickelung der deutschen Dichtung mit seiner Sympathie nur bis zu jenem Punkt und Augenblick geleiten, wo sie in der That männlich und selbständig ward. Von diesem Augenblick an gehörten Gleims Sympathien der Vergangenheit, und er stand trotz aller Verbindungen und alles Briefwechsels einsam in einem ihm fremd gewordenen Geschlecht. Sein äußeres Leben verlief seit 1747 ziemlich einfach, er starb in hohem Alter am 18. Februar 1803 zu Halberstadt. Sein poetisches Talent war von Haus aus ein leichtes und äußerliches. Die eklektische Richtung, welche er demselben gab, der Versuch, es allen nur erdenklichen poetischen Vorbildern gleichzuthun und sich bald durch unmittelbare Gefühlsaussprache, bald durch ernste Lehrhaftigkeit, bald durch Erhabenheit der Phantasie und Empfindung auszuzeichnen, die produktive Flüchtigkeit, welche selbst gute Einfälle und Stimmungen in einem Rinnsal seichter Verse ertränkte, machen der Nachwelt das Urteil darüber, was Gleim seiner Zeit galt und thatsächlich war, nicht eben leicht. Im ganzen wirkten bei Gleims Erfolgen dieselben Momente, welche Hagedorn zu einem Lieblingsdichter der deutsch-bürgerlichen Welt erhoben hatten. Der glückliche Ausdruck, den er einer heitern Geselligkeit und einer fröhlichen Lebensstimmung zu geben wußte, die Leichtigkeit seiner ältern

Lieder, die lebendigen Züge in seinen bessern Fabeln geben dem „Versuch in scherzhaften Liedern“ (Berlin 1744—45), den „Fabeln“ (ebendas. 1756) und den „Romanzen“ (ebendas. 1756) ihren Wert und ihre Bedeutung. Eine besondere Stellung erwarb Gleim durch die „Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier“ (erster Druck o. O. und Jahrzahl, von Lessing besorgt; Berlin 1758), die in gekünstelt rauher und gekünstelt volkstümlicher Form den ungekünstelten Enthusiasmus des Poeten für Friedrich den Großen und die Siegeszuversicht der ersten Jahre des Siebenjährigen Kriegs aussprachen. Die Wirkung übertraf hier den poetischen Gehalt bei weitem: das sichere Bewußtsein, daß wieder einmal ein Dichter von einem großen Gegenstand ergriffen sei, ließ die Geschmacklosigkeiten und die Ungleichheiten des Tons in den „Grenadierliedern“ gern übersehen und verhalf Gleim zum Namen eines deutschen Tyrtäos. Die große Reihe seiner übrigen poetischen Werke ging mehr aus Anregungen seiner Lektüre als seines Lebens hervor. Seine „Sinngedichte“ (Berlin 1769), seine „Gedichte nach den Minnesängern“ (ebendas. 1773), „Halladat“ („oder das rote Buch. Zum Vorlesen in Schulen“, Hamburg 1774—75), seine spätern Zeitgedichte und satirischen Gedichte belegten alle (obwohl es an einzelnen glücklichen Stellen nicht fehlt), daß er sich der großen Empfindungen und Leidenschaften wie des Reichtums der Außenwelt spielend und im Vorübergehen bemächtigen wollte. Da ihn nichts tiefer bewegte und ergriff, so wuchs er auch über die poetische Wiedergabe seiner alltäglichen Gefühle und Anschauungen nicht hinaus, und selbst formell blieb er zeitlebens bei der geschickten deutschen Nachbildung des Tons der leichten Franzosen stehen; bei aller Deutschheit und der unbedingten Lobpreisung des Altertums gewannen Gleim und die ihm verwandten Poeten den Weg zu Horaz und Anakreon eben nur über J. B. Rousseau, Chaulieu und die ihnen nachdichtenden Engländer.

Auch Gleims Jugendgenossen aus dem halleschen Dichterkränzchen, so verschiedene Wege sie späterhin einschlugen, blieben im Bann der Franzosennachahmung, des französischen klassischen Geschmacks. Am bestimmtesten tritt dies bei Johann Nikolaus Götz hervor, welcher, am 9. Juli 1721 zu Worms geboren, zu Halle Theologie studiert hatte und nach mancherlei Lebensschicksalen und Stellungen (er war Hauslehrer in Emden,

Schloßprediger zu Forbach, Feldprediger bei dem französischen Regiment Royal allemand) als Pfarrer zu Hornbach und Oberpfarrer zu Winterburg lebte, an welch letzterm Ort er am 4. November 1781 starb. Er glaubte es seinem geistlichen Beruf schuldig zu sein, die besondere poetische Richtung, welcher er folgte, zu verheimlichen. Seine anakreontischen Tändeleien und Phantasiespiele gemahnen überall an seine französischen Vorbilder, die lebendige und feine Koketterie, die leichte Sinnlichkeit, welche die Bilder Watteaus und Bouchers wie die Verse Chaulieus und Lafayes belebten, gingen in die Gedichte des deutschen Pfarrers über, welche erst nach seinem Tod veröffentlicht wurden. Auch seine Übertragung von Gressets „Vert-Vert" als „Paperle" (Karlsruhe 1752) hilft seine Geschmacksrichtung bezeichnen. Unleugbar kam er von den Genossen der halleschen und Leipziger Poetenschule den Wirkungen Hagedorns am nächsten, nur daß zur Zeit, wo Ramler den vollständigen poetischen Nachlaß von Götz veröffentlichte, die noch so vortreffliche und geschickte Nachbildung der Franzosen längst von der Weiterentwickelung der deutschen Dichtung überholt war. — Ernster und schwerfälliger zugleich stellt sich die Dichtererscheinung von Johann Peter Uz dar, welcher im Kreis der jungen Anakreontiker die Rolle des Didaktikers übernahm und sich redlich bemühte, die heitere und bescheidene Genußphilosophie, welche seine eignen wie die Wein- und Liebeslieder seiner Geistesverwandten erfüllte, mit der Leibnizschen Philosophie, der Lehre von der prästabilierten Harmonie, in Verbindung zu setzen. Uz' Muster waren französische Poeten oder jene Engländer, an deren Spitze Pope stand, und die durchaus dem französischen Klassizismus nach- und zustrebten. Uz war am 3. Oktober 1720 zu Ansbach geboren, studierte in Halle die Rechte und begann im Jahr 1748 beim Justizkollegium seiner Vaterstadt seine Beamtenlaufbahn. Ein Lichtblick in derselben war ein mehrjähriger Aufenthalt in Römhild, im übrigen verlief sein Leben in bescheidener Zurückgezogenheit und Pflichterfüllung. Er starb als Geheimer Justizrat und Direktor des Landgerichts zu Ansbach am 12. Mai 1796. Bei allem Streben nach Unmittelbarkeit überwog die Reflexion in ihm, die Grundstimmung seiner leichten Lieder an Chloe und andre Schönen, Lieder, deren Grazie und Genußfreude nur selten von einem wärmern Hauch der Wirklichkeit und des Erlebnisses durchdrungen wurden, die Stim-

mung seiner Oden, in denen er sich und seine Freunde zum Genuß eines verborgenen Lebens ohne Sklaverei, ohne Flecke und ohne Sorgen zu ermutigen sucht, erfüllen auch sein Lehrgedicht „Die Kunst, stets fröhlich zu sein" (Leipzig 1760). Wo er einen höhern Schwung nimmt, wie in der seiner Zeit vielgefeierten „Theodicee" (1755), da klingt er an Haller an. Als erzählender Dichter versuchte er sich in dem komischen Epos in vier Gesängen: „Der Sieg des Liebesgotts" (Ansbach 1753), einer der zahlreichen Nachahmungen des Popeschen „Lockenraubs", immerhin einer der gewandtesten und besten Nachahmungen, welche freilich zu gleicher Zeit darthat, wie dürftige poetische Nahrung sich aus den Erlebnissen eines Subalternbeamten jener Tage gewinnen ließ.

Auch die lyrischen Dichter, welche Gleim von Zeit zu Zeit mit gastlicher Geschäftigkeit um sich versammelte, und mit denen er mehr als einmal eine Halberstädter Dichterschule zu bilden hoffte, standen meist unter den Einwirkungen der Franzosen. Hierher gehören Johann Benjamin Michaelis, der am 31. Dezember 1746 zu Zittau geboren war, in Leipzig seinen Studien oblag und dann von Gleim nach Halberstadt gezogen wurde, wo er schon am 30. September 1772 starb. Als Dichter erscheint er in den nach seinem Tod herausgegebenen „Poetischen Werken" (Gießen 1780) durchaus als Epigone der Anakreontiker und leichter Operettenpoet nach französischen Mustern. Auch Eberhard Karl Klamer-Schmidt, welcher, im gleichen Alter mit Michaelis (er war am 29. Dezember 1746 zu Halberstadt geboren), den alten Gleim und die Litteraturzeit seiner Vaterstadt lange überlebte, da er als Domkommissar erst am 12. November 1824 zu Halberstadt starb, zeigte sich mit seinen „Fröhlichen Liedern" (Halberstadt 1769), seinen „Phantasien in Petrarcas Manier" (Lemgo 1772) und seinen „Vermischten Gedichten" (ebendas. 1774) als ein Epigone der Gleimschen Lebensphilosophie und Kunstauffassung. Eine ähnliche, bei den Franzosen geschulte Leichtigkeit, eine mehr konventionelle als natürliche Anmut, Nachklänge der französischen galanten und Schäferpoesie, charakterisieren auch die Poesie des ältern Jacobi. Johann Georg Jacobi wurde am 2. September 1740 zu Düsseldorf geboren, studierte zu Göttingen und Helmstedt Theologie, Philologie und Litteratur, habilitierte sich 1765 an der Universität Halle, erhielt durch Gleims Ver-

mittelung eine Pfründe in Halberstadt, wo er die Zeitschrift „Iris“ herausgab, ging dann wieder nach Düsseldorf zurück und nahm 1784 einen Ruf an die Universität Freiburg im Breisgau an, wo er am 4. Januar 1814 starb. Jacobis „Sämtliche Werke“ (Zürich 1807) erweisen, wie lange sich der Zug zur französischen Dichtungsweise und der Respekt vor der Mustergültigkeit des französischen Klassizismus auch in Deutschland erhielten. Sie erweisen aber auch in einzelnen Gedichten und Liedern seiner spätern Zeit, wie entschieden im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts die französische Geschmacksrichtung selbst bei denen überwunden und zurückgedrängt wurde, die in ihr aufgewachsen waren. Für die große Entwickelung der deutschen Poesie und Litteratur kamen seit den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts die Männer der französischen Schule, auch diejenigen, welche sich darauf beriefen, daß sie nicht nur Klassiker, sondern auch Aufklärer seien, eben nur noch beiläufig in Betracht.

Achtes Buch.

Die Aufklärung.

Hundertundzwölftes Kapitel.

England nach der Revolution von 1688.

Die Vorherrschaft der französischen Kultur und Litteratur war im Wendepunkt des 17. und 18. Jahrhunderts in ganz Europa eine beinahe unbestrittene. Der trübe Ausgang der Regierung des großen Königs und die Minderung des ungeheuern politischen Einflusses, den Frankreich geübt, die reißende Abnahme der persönlichen Vergötterung, deren sich Ludwig XIV. über ein Menschenalter erfreut hatte, stellten doch die Hegemonie des französischen Geistes nicht in Frage. Selbst die Opposition gegen die politische Übermacht Frankreichs fügte sich willig den Einwirkungen des französischen gesellschaftlichen und litterarischen Lebens, die Lebensanschauung und Bildung des Adels und der Höfe in allen Kulturländern ward von Versailles aus bestimmt und beeinflußt. Die persönliche Stellung Ludwigs XIV. blieb das Fürstenideal der Zeit, die prunkvolle Würde und der üppige Glanz des Hofs von Versailles dienten nur zu sehr den übrigen Höfen zum Muster, die Maximen und Mittel, durch welche das absolute französische Königtum so groß und überragend geworden war, wurden mehr oder minder maßgebend, die umbildende Macht, welche französische Sitte und Denkart, gesellige und litterarische Bildung ausübten, und die sich auf Tausenden von Wegen über das gesamte Europa verbreitete, kann kaum hoch genug angeschlagen werden. In den fremdartigsten Umgebungen und unter den widersprechendsten äußern Verhältnissen existierten zahlreiche Adepten der französischen Lebenskunst und des französischen Geschmacks. Blindgläubig folgte die vornehme Welt des 18. Jahrhunderts den von Paris her gegebenen Anregungen, und die große und entscheidende Wandlung, welche innerhalb der französischen Gesellschafts- und Geisteswelt selbst eintrat, ward weder stark empfunden, noch klar

beurteilt. Dieselben Kreise, die im Beginn des großen Jahrhunderts von der aristokratischen Haltung und der unerschütterlichen Gläubigkeit Racines und Bossuets angezogen worden waren, sollten sich am Ausgang der ganzen Epoche im scheinbaren Einklang mit Diderots demokratischen Tendenzen und der materialistischen Skepsis der Helvetius und Holbach finden. Der Umschlag, der dann infolge der französischen Revolution eintrat, entsprach an Gewaltsamkeit und Stärke der vorangegangenen Bewunderung. Bis es aber zu diesem Umschlag kam, wurden fast noch ein volles Jahrhundert hindurch in gewissen Lebenskreisen geistige Bildung und geistiger Genuß nur von Frankreich her erwartet. Die französische Litteratur der Aufklärungszeit gewann einen noch unendlich größern Einfluß als die des Klassizismus im engern Sinn, ihre Wirkungen erstreckten sich in eine ungeheure Breite, und zu keiner andern Zeit ist die moralische Geltung Frankreichs eine höhere gewesen als in den Dezennien, wo dieselben Fürsten und Feldherren, welche die Heere Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. auf dem Schlachtfeld überwanden, dieselben Staatsmänner, welche die politische Macht des französischen Staats bekämpften, doch französisch dachten, sprachen und begeisterte Lobredner des französischen Geistes und seiner glänzenden Litteratur blieben.

Gleichwohl waren vom zweiten und dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts an dieser vielbewunderte Geist und diese in der That große und hochinteressante Litteratur keineswegs in dem Maß mehr selbständig und autochthon, wie die Dichtungen und Prosawerke der Zeit Ludwigs XIV. gewesen waren. Sie hatten vielmehr vom genannten Zeitpunkt an Befruchtung, Anregung, neue Zielpunkte wie neue Lebenselemente von einem Nachbarland erhalten, auf dessen politischen Zustand wie auf seine geistige Kultur die Franzosen des goldnen Zeitalters mit äußerster Geringschätzung herabgeblickt hatten. Ohne Zweifel kann man sagen, daß jenes große historische Ereignis, durch welches die Siegespolitik Ludwigs XIV. ihre erste entscheidende Niederlage erlitt, die Revolution von 1688 und der endgültige Sturz des Hauses Stuart in England, auch schon die Keime zu der hochbedeutsamen Entwickelung eines völlig selbständigen englischen Geistes, einer mächtigen Einwirkung dieses Geistes auf die französische Litteratur und wiederum durch diese auf das gesamte Europa in sich enthielt. Die zweite englische Revolution zeigt

so sehr das Antlitz einer weitverzweigten politischen Intrige und Verschwörung, ihre Führer und Schürer tragen so wenig das Gepräge großer und in weite Folge hinaus wirkungsfähiger Naturen, es weht ein so besonderer Geist schwungloser Nüchternheit durch ihre einzelnen Aktionen, daß schon oft versucht worden ist, alle wohlthätigen Folgen, welche die Landung Wilhelms von Oranien und die Vertreibung König Jakobs II. unzweifelhaft gehabt haben, schlechthin zu leugnen. Die englische Revolution von 1688 war aber trotz all ihren unerquicklichen Momenten ein großer und entscheidender Sieg des altgermanischen Staatsgedankens über die Tendenz zur absoluten, schranken- und verantwortungslosen Königsgewalt. Mochte scheinbar die Gewalt des Parlaments, welches jetzt dem Königtum vollberechtigt zur Seite trat, nur der Aristokratie und den obern Zehntausend zu gute kommen, mochten wilder Parteikampf, Korruption und wüster Egoismus die neue britische Freiheit beflecken, so ward nichtsdestoweniger England dasjenige Land des damaligen Europa, in welchem die freieste Entfaltung des korporativen wie des Einzellebens möglich war, in welchem das Gesetz und beinahe völlige Freiheit der Bildung, der Forschung, der Rede und Schrift herrschten, in welchem unter dem Schirm der aristokratischen Staatsordnung eine nie erhörte bürgerliche Wohlfahrt gedieh. Tausendfach sind die Ursachen erörtert worden, aus denen die gewaltige Meeresherrschaft und Handelsblüte, die weltüberspannende Kolonialmacht des britischen Reichs, aus denen das starke, trotzig unabhängige Leben in Grafschaften und Städten, in Genossenschaften und freien Lebenskreisen erwuchsen; sie gehören zum großen Teil der politischen Geschichte Englands an. Aber ihre Rückwirkung auf die englische Litteratur darf nicht gering angeschlagen werden, und die Thatsache, daß unter den Regierungen der Königin Anna und der beiden ersten George aus dem Haus Hannover die geistige Entwickelung Englands eine doppelte Strömung zeigt, ist wesentlich Resultat der politischen Revolution und ihrer Folgen. Während, wie früher geschildert worden ist, eine große Zahl der englischen Schriftsteller erfolgreich die Prinzipien und Formen des französischen Klassizismus nach England zu übertragen strebten, bildete sich aus den Vorbedingungen der englischen Zustände, welche von jenen des Kontinents so scharf getrennt und so grundverschieden waren, eine besondere Schule der englischen

Litteratur, welche nach wenigen Jahrzehnten bereits eine kräftige Gegenwirkung gegen die ausschließliche Herrschaft der französischen Kunst und der mit dieser verbundenen Lebensanschauung zu üben und demnächst sogar für Frankreich selbst eine hohe Bedeutung zu gewinnen begann. Die oppositionelle Stimmung, die in dem letzten Regierungsjahrzehnt Ludwigs XIV. die französische Gesellschaft ergriffen und sich in gewissen Werken der französischen Litteratur manifestiert hatte, die in den Jahren der Regentschaft des Herzogs von Orléans bedeutend gewachsen war, begegnete vom zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts an jenen Anschauungen, welche seit 1688 in England zur Herrschaft gelangt waren. Aus der Verschmelzung und Verbindung beider erwuchs jene eigenartige geistige Strömung, die als Aufklärung ein paar Menschenalter hindurch das Staats- und Gesellschaftsleben des gesamten Europa in entscheidender Weise beeinflußte, durchdrang, umwandelte und, wo sie zur Umgestaltung zu ohnmächtig war oder falsch geleitet wurde, wenigstens das Bestehende zersetzte und zerbröckelte. Der französischen Litteratur fiel in der Gesamtentwickelung der Aufklärung die eigentümliche Rolle zu, den Dolmetsch der Ideen englischer Politiker, Philosophen und Moralisten, englischer Satiriker und Poeten abzugeben. Denn bei der geringen Verbreitung der englischen Sprache auf dem Kontinent war wenigstens bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts die Vermittelung der französischen Litteratur für die Verbreitung der englischen Anschauungen unvermeidlich notwendig, sie ward in der That nach Macaulays glücklichem Ausdruck das, was nach alttestamentarischer Überlieferung Aaron für Moses gewesen war. Auch blieb es natürlich nicht aus, daß die vermittelnde Litteratur die besondern Gedankenreihen, die ihr von England aus überliefert wurden, ihrerseits selbständig weiterbildete und ebenso erhob und vertiefte, wie sie dieselben gelegentlich entstellte und ins Platte zog. Ja, sie durfte sich mit Recht darauf berufen, daß die ersten Anfänge des englischen Freidenkens mit jener hugenottischen Flüchtlingslitteratur verknüpft seien, die wir früher geschildert haben. Gleichwohl und trotz dieser Thatsache von beständiger Wechselwirkung der geistigen Bestrebungen im neuern Europa erscheint jener Teil der englischen Litteratur im Eingang des 18. Jahrhunderts, der in engerm Zusammenhang mit den großen politischen und sozialen Wandlungen des Insel-

reichs steht, durchaus national und als die erste litterarische Entwickelung, durch welche die nur eben begründete Alleinherrschaft des französischen Klassizismus wiederum gebrochen ward.

Außerordentlich mächtig wirkte die mit der Vertreibung der Stuarts verbundene Umgestaltung der öffentlichen Dinge auf das wissenschaftliche Leben und die aus demselben resultierenden Grundanschauungen der gebildeten Stände Englands. Hatte schon Newton mit seinen großen naturwissenschaftlichen Entdeckungen und trotz seines eignen festen kirchlichen Glaubens eine gewaltige Erschütterung bewirkt, so brachte John Locke eine weitere Umwälzung überlieferter Anschauungen hervor. Auf der Grundlage von Bacons empirischer Philosophie schuf er ein neues philosophisches Lehrsystem, welches sich über alle Gebiete des menschlichen Daseins erstreckte und durch die äußerste Schärfe der Beweisführung die Zeitgenossen mächtig beeinflußte. Sein Hauptwerk, der „Versuch über den menschlichen Verstand", ward der Ausgangspunkt völlig neuer Anschauungen. Indem Locke den Baconschen Satz: daß es keine angebornen Ideen gebe und der menschliche Geist ursprünglich einer unbeschriebenen Tafel gleiche, konsequent weiterbildete, gelangte er zu jenem psychologischen Empirismus, nach welchem alles Wissen lediglich erst wieder durch die unmittelbare sinnliche Wahrnehmung (Sensation) oder durch die innere Wahrnehmung, die Selbstbeobachtung (Reflexion), nach welchem daher auch sichere Erkenntnis nur auf dem Boden der natürlichen Erfahrung gewonnen wird. In einer weitern Reihe von Schriften über Kirche und Religion, Staatsverfassung und Erziehung suchte der Philosoph die gesamten Ideen seiner Zeit zu klären. Seine Schriften können als „gedankenmäßige Zusammenfassung der gesamten Zeitbestrebungen" angesehen werden. Im Gegensatz zur scholastischen Lehrmethode, die noch immer durch Sprachstudium und Gedächtnisübung zu wirken trachtete, empfahl Locke praktische Geistesentwickelung auf Grund von Naturbeobachtung und Verstandserkenntnis. Seine in der berühmten Abhandlung „Über die Regierung" niedergelegte Staatslehre wandte sich entschieden gegen die seitherige Auffassung vom Staat und bekämpfte namentlich die Anschauung von der göttlichen Einsetzung der Regierung. Diese beruht vielmehr, in Übereinstimmung mit den Grundtendenzen der Umwälzung von 1688, in einem freien Willensakt der Staatsbürger und kann nur

gesetzliche Grundlagen haben. Folgerichtig verwahrte sich Locke gegen die Vermischung von Politik und Religion und gegen jede Verwendung der Staatsgewalt wider (religiöse) Anschauungen und Meinungen. Er forderte die Trennung des Staats von der Kirche und suchte die Idee der religiösen Toleranz, der er in den „Briefen über die Toleranz" noch ein besonderes Werk widmete, im Staats- und Gesellschaftsleben zum erstenmal tiefer zu begründen. In unmittelbarer Folge der großen Umgestaltungen des Staats- und Verfassungslebens in England entwickelte sich auf theologischem und moralphilosophischem Gebiet eine Kritik der seither geltenden kirchlichen Lehren und der gesammten kirchlichen Autorität. Suchten Locke und seine nächsten Anhänger noch den Schein zu wahren, wenigstens mit der Heiligen Schrift (die sie nach ihrem Sinn auslegten) im Einklang zu sein, so ließen die englischen „Deisten" Shaftesbury, Toland, Collins, Tindal, Wollaston und andre diese Fiktion fallen, indem sie bald in ernst-gelehrter, bald in frivol-spottlustiger Art den Kirchenglauben und alle denselben vertretende Theologie angriffen, die Denkfreiheit ohne weiteres auf Gegenstände und Fragen übertrugen, welchen man bis zu dieser Zeit eine Heiligkeit beigemessen hatte, die jede Untersuchung und Kritik ausschloß. Eine Gruppe von Popularphilosophen und kühnen Schriftstellern, die Schule der englischen „Deisten", gingen auf Zerstörung des historischen Christentums und die Ersetzung desselben durch einen „vernünftigen" Gottesglauben („Deismus") aus. Die Anschuldigungen der Gottesleugnung und der Religionslosigkeit, welche gegen die deistischen Autoren vielfach geschleudert wurden, wiesen sie mit Entrüstung und Energie zurück; in der That war es den meisten von ihnen aufrichtig um die „vernünftige" Gottesverehrung und die reine Moral und um die Ausbreitung ihrer Anschauung über alle Volksschichten zu thun. Einzelne aristokratische Adepten der neuen Aufklärung nahmen eine Sonderstellung ein. Sie befürworteten aus Gründen der Zweckmäßigkeit die Erhaltung der Volksreligion und Staatskirche, waren aber der Meinung, daß damit eine völlige Abkehr aller Gebildeten vom Christentum und ein gleichsam freimaurerisches Bekenntnis der Vernunftreligion wohl vereinbar seien.

So wurden in England die intellektuellen und moralischen Kräfte der modernen Gesellschaft in den Kampf wider das historisch Gewordene und Geltende getrieben. Eine Moralphilosophie,

welche die Sittlichkeit, unabhängig von der Religion, als eine Kraft der ursprünglichen menschlichen Natur auffaßte, und eine optimistische Glückseligkeitslehre, welche als Lebenszweck die Harmonie aller Kräfte, den maßvollen Genuß des Daseins predigte, gestalteten die Denk- und Empfindungsweise der englischen Gesellschaft wesentlich um und blieben natürlich nicht ohne die tiefstgehende Einwirkung auf die Litteratur.

Stärker aber als die Herausbildung jener konstitutionellen Verfassung, welche nach Hallams Ausdruck „den Stolz und die Würde republikanischer Gesinnung mit der Festigkeit und ruhigen Stetigkeit der Alleinherrschaft zu verbinden suchte", stärker als die Einwirkung des Parlaments mit seiner Sprechfreiheit und der periodischen Presse mit ihrer Schreibfreiheit, die in der Hauptsache gleichfalls durch die Revolution von 1688 eingebürgert ward, stärker selbst als die eben charakterisierte Zeitphilosophie wirkte der außerordentliche Aufschwung des englischen Bürgertums, der als unmittelbare Folge der Zustände seit der Revolution eintrat, auf das Litteraturleben Englands ein. Die politisch-moralische Wichtigkeit, welche durch die Wahlen den bürgerlichen Klassen von Haus aus gegeben war, vermehrte sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt durch das riesige materielle Gedeihen Englands, welches vom Beginn bis gegen den Ausgang des 18. Jahrhunderts die Welt in Erstaunen setzte und den Neid der andern Völker erweckte. Der Aufschwung des Handels, der Schiffahrt, der Erwerb und die wachsende Wohlfahrt großer Kolonien, die durch eine gewaltige Seemacht geschützt wurden und zur fortdauernden Blüte des Mutterlands außerordentlich viel beitrugen, ließen in England Tausende von großen bürgerlichen Vermögen entstehen und schufen zwischen den reichbegüterten und den untern Volksklassen, die hier wie allerwärts einen harten Kampf ums Dasein führten, eine zahlreiche wohlhabende, in ihrer Wohlhabenheit selbstbewußte, freimütige und tüchtige Mittelklasse, dieselbe, welche der Regel nach sich der politischen Führung der Aristokratie vertraute, aber eine stete Berücksichtigung ihrer Interessen und gelegentliche Mitwirkung in entscheidenden Momenten in Anspruch nahm und erhielt. Das englische Bürgertum des 18. Jahrhunderts entwickelte sich zu einer Bedeutung, welche die bürgerlichen Lebenskreise nicht mehr gehabt, seit im 16. Jahrhundert die Blüte der großen italienischen Städte wie der deutschen Reichsstädte zugleich abgewelkt war.

Mit einem gewissen Stolz blickte jeder Engländer auf diesen eigentümlichen Umschwung der sozialen Verhältnisse. „Wenn ich“, schrieb Addison schon 1710 im „Zuschauer“, als er einen „Besuch auf der königlichen Börse“ schilderte, „wenn ich auf der Börse bin und sehe all das bewegte Treiben, so habe ich mir oft vorgestellt, was wohl einer jener alten Könige, die dort abgebildet sind, sagen würde, wenn er aufstände und mitten in diesen bunten Lärm hineinträte. Wie gewaltig würde er staunen, daß hier auf diesem Platz alle Sprachen der Welt durcheinander schwirren, daß gar mancher, der zu seiner Zeit nichts gewesen wäre als der Vasall irgend eines großen Barons, jetzt gleich Fürsten um Summen unterhandelt, die größer sind, als früher jemals der königliche Schatz barg. Der Handel hat, ohne das britische Gebiet zu erweitern, uns eine Art Nebenreich gegeben, er hat die Fülle des Wohlstands vermehrt, er hat unsre Ländereien unendlich wertvoller gemacht und hat Gewerbzweige hervorgerufen, die ebenso wertvoll sind wie die Ländereien selbst.“

Das Zusammenwirken all dieser verschiedenen Interessen bedingte geradezu auch die Entstehung einer neuen Litteratur. Wie fest die damalige Bildung auch nach der ästhetischen Seite den Glauben an die Überlegenheit Frankreichs bewahrte, wie weit man von berechtigtem Stolz auf die große und selbständige Herrlichkeit der englischen Dichtung im 16. und 17. Jahrhundert entfernt war, so lag es doch in der Natur der Dinge, daß die Besonderheit des englischen Lebens sich schließlich auch in einer eigentümlichen, von den französischen Kunstmustern nicht berührten Litteratur widerspiegelte. Die große Entwickelung der englischen Litteratur hatte ihre Wurzeln in denselben ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, in denen Pope und die französische Schule vorherrschend geworden waren. Das plötzliche Emporkommen der moralischen Wochenschriften, welche in ihrer lehrhaften Betrachtungsweise, in all ihren neuen Beobachtungen und Darstellungsanläufen durchaus die Anschauungen des erstarkenden Bürgertums, demgemäß auch die der Freidenker spiegelten, die Ausbildung einer mächtigen, echt englischen Satire, die plötzliche Umkehr einer Bühne, die in den letzten Jahrzehnten so zügellos und verlottert wie nur immer möglich gewesen war, zur Moral, das Emporwachsen eines besondern, den vorwiegenden Anschauungen der Bürgerklassen entsprechenden Sittenromans mit mannigfachen Abzweigungen waren ebenso viele Resultate der neuen

und selbständigen Bewegung in der englischen Litteratur. Die beiden Schulen der Litteratur in England: die aristokratische, Franzosen nachahmende und die bürgerliche, nationalenglische, dürfen um so weniger durchaus als schroff gegensätzliche aufgefaßt werden, als es ja hervorragende Schriftsteller gab, welche der einen und der andern zugleich angehörten, nach Maßgabe des Kunstgebiets, auf dem sie sich eben versuchten, bald nach ausländischen Mustern arbeiteten, bald aus dem eigentümlichen Leben Englands heraus völlig selbständige Werke schufen. Der Kampf zwischen der alten und der neuen Weise war lange Zeit hindurch ein stiller, aber der Sieg gehörte hier, wie in aller Litteraturentwickelung, schließlich derjenigen Poeten- und Autorengruppe, welche, aus der Fülle der Wirklichkeit schöpfend, von warmem Leben getränkt, die Vertreter eines rein akademischen, formellen Idealismus in augenblicklichen wie in bleibenden Wirkungen weit hinter sich ließ.

Hundertunddreizehntes Kapitel.

Addison und die moralischen Wochenschriften.

Die geschilderten politisch-geselligen Verhältnisse und besondern geistigen Regungen in England sowie ihre notwendigen Einwirkungen auf die Litteratur traten von Haus aus in keinen feindseligen und bewußten Gegensatz zur herrschend gewordenen Verehrung des Klassizismus. Denn die bezeichneten Rückwirkungen begannen in demselben Jahrzehnt, in welchem der Ruhm Popes erwuchs und zahlreiche Schüler und Nachahmer des Meisters erweckte; sie liefen neben den Bestrebungen her, poetische Schöpfungen von der als unübertrefflich erachteten Klarheit und künstlerischen Feinheit Racines und Molières zu gewinnen; sie machten sich zunächst hauptsächlich auf Nebengebieten der englischen Litteratur geltend, für die es französische Vorbilder nicht gab; sie wurden als willkommene Ergänzungen zu den gepriesenen poetischen Schöpfungen der Zeit, nicht aber als Anfänge einer ganz neuen Richtung der Litteratur begrüßt. Das ganze eigentümliche Verhältnis dieser selbständigen und im besondern Boden Englands wurzelnden Litteraturerscheinungen, die Durchschnittsbildung und Durchschnittsanschauung der Zeit treten uns klar in der Persönlichkeit und der litterarischen Wirksamkeit eines Schriftstellers entgegen, der die beiden nebeneinander hergehenden und unbewußt gegensätzlichen Richtungen in seiner Person verband, der in gewissen Leistungen völlig abhängig von der französischen Musterlitteratur erscheint und mit andern Arbeiten der Vorläufer einer entschiedenen Emanzipation des englischen Schrifttums, ja einer Entwickelung ward, die ihrerseits großen Einfluß auf die französische Litteratur der Aufklärung gewann. In Addison erscheinen die Bedingungen, unter denen in England die „moralischen Wochenschriften" entstanden und einen beinahe unberechenbaren Einfluß auf Geist und Wesen

namentlich der mittlern Schichten des englischen Volks gewannen, gleichsam verkörpert, und es ist nichts weniger als zufällig, daß Addison von der Zeit seines Auftretens an im „Plauderer" und „Zuschauer" einer der gefeiertsten und populärsten Schriftsteller Englands blieb.

Joseph Addison war am 1. Mai 1672 als der Sohn eines Geistlichen, Lancelot Addison, welcher als Kaplan der englischen Besatzung zu Tanger an der marokkanischen Küste fungiert hatte und im Lauf der Zeit Archidiakonus von Salisbury und Dechant von Lichfield wurde, zu London geboren. Mit 15 Jahren ward der junge Addison als völlig reif zum Besuch der Universität Oxford betrachtet. Im Jahr 1689 wurde er Mitglied des Magdalenenkollegiums dieser Hochschule, einer Körperschaft von großem Reichtum, die all ihren Angehörigen die Mittel zu einem sorglosen Studium und behaglicher Muße zu gewähren vermochte. Die eigentümliche Verfassung der englischen Universitäten, in der sich viel mittelalterliches Element erhalten hat, und auf denen von einer akademischen Freiheit im deutschen Sinn des Worts nicht die Rede ist, mag andre Naturen, als die Addisons war, bedrückt haben. Addison fühlte sich unter den Voraussetzungen seiner damaligen Existenz so glücklich, daß sich sein Aufenthalt im Magdalenenkollegium über ein Jahrzehnt erstreckte. Er zeichnete sich unter allen Studierenden durch eine übergroße Bescheidenheit und Zurückhaltung aus, und wie das spätere Porträt des „Mr. Spectator", welches die ganze Zeitschrift gleichen Namens einleitete, in vielen Zügen dasjenige Addisons ist, so dürfen wir die Selbstschilderung des Zuschauers: „Ich sprach während eines Zeitraums von acht Jahren, außer bei den öffentlichen Exerzitien, kaum hundert Worte und kann mich in der That nicht erinnern, je drei Sätze im Zusammenhang geredet zu haben", nur als eine rhetorische Übersteigerung der Wahrheit ansehen.

Während Addison in der ernsten Stille von Oxford seinen Studien oblag, welche fortdauernd hauptsächlich auf die lateinischen Dichter gerichtet waren, trat er mit seinen frühsten litterarischen Versuchen hervor. Übersetzungen des 4. Buches der „Georgiken" Vergils und der „Metarmophosen" Ovids eröffneten den Reigen. Er veröffentlichte lateinische Gedichte, welche ziemlich prosaische Gegenstände (den Kugelplatz und das Barometer z. B.) mit genauer Nachahmung antiker Redewendungen behan-

delten und trotz ihrer Inhaltlosigkeit um der leichten und gewandten Form willen großen Beifall errangen. Wichtiger für seine Zukunft wurden bereits seine Gedichte auf den Frieden von Ryswyk und seine Erstlinge englischer Poesie. Durch sie machte er die förderliche Bekanntschaft des Lustspieldichters Congreve und der whiggistischen Staatsmänner Somers und Karl Montague. Addison neigte sich trotz seines langen Aufenthalts in Oxford weit mehr zu den Anschauungen der Whig- als zu denen der Torypartei hin. Ein heftiger Jakobitismus zeichnete die Universität noch Jahrzehnte nach der Revolution von 1688 aus. Addisons Meinungen aber waren von frühauf solche, die zu London bessere Würdigung erfuhren als zu Oxford. Seine neuen Gönner suchten und fanden alsbald Gelegenheit, dem jungen Mann Dienste zu erweisen. Man betrachtete allgemein seine Talente als vielversprechend, und die Notwendigkeit litterarischen Beistands hatte sich den Häuptern aller Parteien in jener Zeit so fühlbar gemacht, daß jene mehrerwähnte kurze Periode des Glanzes für beinahe alle eintrat, die sich durch litterarische Leistungen oder Strebungen Anerkennung verschafft hatten. Natürlich geschah dies auf dem damals einzigen Weg: durch Anschluß an die aristokratischen Häupter der Parteien. Montague und Somers, die selbst erst durch die Revolution von 1688 in die Aristokratie des Landes eingetreten waren, bewahrten die Neigung, neben dem Schwarm der jüngern Söhne und Vettern großer Häuser auch talentvolle Plebejer in Ämter und Ehren einzuführen. Montague faßte im Vertrauen auf Addisons Kräfte den Plan einer diplomatischen Karriere für ihn. Die Weltbildung des jungen Poeten, besonders in bezug auf die französische Sprache, schien hierzu nicht ausreichend; man verschaffte ihm auf der Stelle eine Staatspension von 300 Pfund jährlich. Durch dieselbe ward er in den Stand gesetzt, einen längern Aufenthalt in Frankreich zu nehmen. Er ließ sich einige Monate in Blois nieder, um der französischen Sprache völlig Herr zu werden, und begab sich alsdann nach Paris, wo er im Kreis des englischen Gesandten, des Earls von Manchester, eines Verwandten Montagues, die freundlichste Aufnahme fand. Er machte die Bekanntschaft französischer Gelehrten und Schriftsteller und ward bei dem greisen Boileau, den letzten Überlebenden aus der Glanzperiode Ludwigs XIV., eingeführt. Addison stand durch seine Studien

und Neigungen durchaus unter der Herrschaft der französischen Regel, er betrachtete die klassische Litteratur Frankreichs nach Stil und Form als mustergültig. Die Bekanntschaft mit Boileau und das mäßige Lob, welches derselbe den lateinischen Gedichten des jungen Engländers erteilte, waren daher für ihn vom höchsten Wert.

Addison lebte bis zum Herbste des Jahrs 1700 in Paris und Versailles. Alsdann trat er von Versailles aus eine Reise nach Italien an. Über Verona, Genua, Mailand ging er nach Venedig, dessen glänzender Karneval damals die gesamte vornehme und vergnügungssüchtige Welt anzog. Daß Addison mehr als Zuschauer denn als Teilnehmer des bunten, rauschenden, üppig-sinnlichen Treibens verweilte, dafür bürgt sein mäßiges, zurückhaltendes Naturell. Von Wert schien ihm die Anregung, welche er durch eins der geschmacklosen italienischen Dramen jener Tage zu seiner spätern Tragödie „Cato" empfing, die auf alle Fälle in Italien begonnen, aber erst mehrere Jahre nachher in England vollendet wurde. Von Venedig brach der Reisende nach Rom auf und entschloß sich unterwegs zu einem Besuch der nahegelegenen Republik San Marino. In Rom hielt er sich zunächst nur kurze Zeit, mehrere Monate dagegen in Neapel auf. Im Hochsommer 1701 kehrte er nach der ewigen Stadt zurück, die für ihn, welcher in den Erinnerungen des Altertums beinahe ebensoviel wie in der Gegenwart lebte, unerschöpflich an Reizen und Merkwürdigkeiten war. Bei der spätern Schilderung seiner Reisen überwogen diese Interessen so sehr, daß man Schlosser nicht unrecht geben kann, der Addisons italienische Reise eine lateinische nennt und meint, daß sie bis auf wenige Kapitel in der Studierstube geschrieben sein könnte. Jedenfalls aber hatte die Reise selbst Addisons Weltbildung gereift und ihn den Absichten seiner Gönner näher gebracht.

Als er im Spätherbst über Florenz, Mailand und den Mont Cenis nach Genf gelangte, fand er wichtige Nachrichten aus der Heimat. England hatte beinahe das ganze Jahr 1701 hindurch gezögert, an dem spanischen Erbfolgekrieg und dem großen Bündnis gegen Frankreich Anteil zu nehmen. Im September jedoch war der verbannte König Jakob II. zu St. Germain verschieden, und Ludwig XIV. hatte mit höhnischer Nichtachtung des englischen Volkswillens, der bestehenden Zustände und seiner eignen Verträge den unmündigen Sohn des Ver-

storbenen als den „legitimen" König Jakob III. von Großbritannien und Irland anerkannt. Ein heftiger Ausbruch englischer Nationalerbitterung folgte und gestattete König Wilhelm III., die längst ersehnte Kriegserklärung gegen Frankreich zu erlassen. Es schien jetzt notwendig, einen englischen Agenten im verbündeten Lager beim Heer des Prinzen Eugen zu haben. Addison erwartete zuversichtlich seine Ernennung zu diesen Posten, denn wenn auch sein Protektor Montague, jetzt Lord Halifax, vor kurzem aus der Gewalt gestürzt war, so fungierte dafür der Earl von Manchester als Minister Wilhelms III. Aber bereits im März 1702 starb König Wilhelm, seine Schwägerin Anna bestieg den englischen Thron. Sie entließ sofort alle noch im Amt befindlichen Whigs und wendete zunächst ihre Gunst ausschließlich den Tories zu. Addison teilte das Schicksal seiner Partei. Er verlor die Aussicht auf seine Ernennung zum englischen Kommissar bei dem kaiserlichen Feldherrn und zugleich seine Pension. Er sah sich genötigt, ein Engagement als Reisebegleiter des jungen Lord Hartford, des Sohns des Herzogs von Somerset, einzugehen. Mit demselben verweilte er während dieses und des nächstfolgenden Jahrs in der Schweiz, in Deutschland und Holland. Ende 1703 kehrte er nach beinahe dreijähriger Abwesenheit nach England zurück.

In der ersten Zeit nach seiner Rückkehr befand er sich nach übereinstimmenden Berichten in bedrängten Umständen. Als Schriftsteller ahnte er offenbar noch nicht, welche Kräfte in ihm schlummerten, denn keine seiner damaligen Hervorbringungen ragte über die Mittelmäßigkeit hinaus. Auch das die siegreiche Schlacht von Höchstädt feiernde Gedicht „Der Feldzug", obwohl es den Namen Addisons in weite Kreise trug und in ganz England höchlich bewundert wurde, war, wie es Villemain richtig nennt, nichts als eine „gereimte Zeitung". Aber wenn es wenig für den Nachruhm seines Autors that, so hatte es sehr greifbare Wirkungen für dessen augenblickliche Lage. Er erhielt eine jener zahlreichen Sinekuren, die unter dem Namen von Kommissarstellen in der Verwaltung existierten. In den folgenden Jahren empfing er vom Glück seiner Partei seinen reichlichen Anteil. 1705 ward er Unterstaatssekretär, begleitete eine Gesandtschaft an den Hof von Hannover und empfahl sich diesergestalt dem zukünftigen Herrscherhaus. 1707 war er Mitglied des Hauses der Gemeinen (ohne sich in demselben irgendwie aus-

zuzeichnen), 1708 aber Archivar von Irland und erster Sekretär des Lord-Lieutenants dieses Königreichs. Auch in Irland trat er ins Parlament, sein Einfluß, sein Ansehen und äußeres Glück waren einige Jahre hindurch in beständigem Steigen begriffen. Und ein günstiger Zufall wollte es, daß er in ebendieser Zeit Gelegenheit fand, auch als Schriftsteller seine besten Kräfte zu entwickeln.

Richard Steele, einer von Addisons nächsten Freunden, ein eifriger Whig, welcher in der Armee gedient hatte und gleich andern auf den Wegen der Partei und nebenher der Litteratur seine Zukunft suchte, war Redakteur der offiziellen „Gazette" geworden und faßte den Plan, neben dieser Zeitung eine Wochenschrift herauszugeben, welche außer politischen Neuigkeiten auch Theater- und Bücherbeurteilungen, Schilderungen aus dem Treiben Londons und gelegentliche Satiren enthalten sollte. Am 12. April 1709 erschien diese Zeitschrift unter dem Namen: „Der Plauderer" („The Tatler") zum erstenmal. Steele hatte Addison, der damals zufolge seines Amtes in Dublin lebte zur Mitarbeit eingeladen, und durch Addisons Mitwirkung hauptsächlich verwandelte sich der „Plauderer" in eine „moralische Wochenschrift", die erste einer langen Reihe ähnlicher Unternehmungen, welche sich für die gesamte Litteratur Europas von hoher Wichtigkeit und entscheidendem Einfluß erwiesen. Die moralischen Wochenschriften waren während der nächsten fünfzig Jahre beinahe überall bestimmt, die bürgerlichen Kreise, welche bis dahin sehr vereinzelt und geteilt der Litteratur ihre Aufmerksamkeit zugewendet hatten, für Litteratur und litterarische Freuden zu gewinnen. Sie waren aber auch die Thore, durch welche die Anschauungen dieser Kreise, das bürgerliche Element überhaupt, ihren Einzug in die Litteratur hielten. Die religiöse Stimmung des Bürgertums während des 17. Jahrhunderts war seit Beginn des 18. mehr und mehr in die moralische Betrachtung umgeschlagen, gegenüber dem frivolen Leben und Treiben der höhern Stände begannen die mittlern Schichten einen gewissen Stolz und einiges Behagen über ihre wohlgefestigte Sitte zu empfinden; der zunehmende Wohlstand, die wachsende Betriebsamkeit, die steigende Wichtigkeit von Handel und Industrie führten von selbst zu regerm Weltverkehr und größern Anschauungen. Alles dies und manche Elemente guten Humors, kräftiger Auffassung und frischer

Lebensfreude, die aus älterer Zeit in die neuen Verhältnisse hinübergerettet waren, daneben freilich auch viel Engherzigkeit, Nüchternheit und falscher Prunk mit sehr dürftigem Wissen treten uns aus der Mehrzahl der moralischen Wochenschriften entgegen. Die englischen, welche allen übrigen als Muster dienten, standen bei großen Mängeln und Einseitigkeiten doch unvergleichlich höher als alle französischen und deutschen Nachahmungen. Und unter den englischen waren die ersten, als deren Seele Addison angesehen werden muß, weitaus die frischesten und interessantesten.

Noch heute, wo uns so vieles im „Plauderer" und spätern „Zuschauer" veraltet, trivial und unerquicklich dünkt, läßt sich dennoch an den bessern Nummern, an vielen der Beiträge Addisons zumal, die ganze Wirkung nachempfinden, welche diese Blätter ihrer Zeit gemacht. Zum erstenmal wurden eine Reihe von Beobachtungen und Anschauungen, welche bis dahin durchaus keine Vertretung in der Litteratur gefunden hatten, in einer leichten, lebendigen, graziösen Sprache, welche in ihrer Weise gleichfalls neu war, dargestellt. Allerdings hatten auch Addisons Tatler-Aufsätze ihre Vorläufer. Hettner hat mit Recht in seiner „Englischen Litteraturgeschichte" hervorgehoben, daß einzelne Fabeln von Dryden, die Charakteristiken von Shaftesbury, die Bienenfabel von Mandeville stellenweise die Darstellungsart und den Ton der spätern moralischen Wochenschriften voraufnahmen. Man darf hinzufügen, daß auch das englische Konversationslustspiel der Wicherley, Congreve und Vanbrugh, und die frühsten Schriften von Defoe und Swift einzelne der Saiten anschlugen, durch welche Addison bald ganz England entzückte. Doch dies waren eben nur einzelne Saiten, das Instrument wurde mit vollendeter Virtuosität erst im „Plauderer" und „Zuschauer" gespielt. Zum erstenmal gelang es, die bunte Vielheit der Gegenstände, welche das allgemeine Interesse in Anspruch nehmen, die öffentliche Meinung herausfordern oder anregen, die Mannigfaltigkeit der gesellschaftlichen Zustände, des unmittelbaren Lebens innerhalb einer Zeitschrift widerzuspiegeln. Der „Plauderer" war nur der Vorläufer des „Zuschauers", in dem dies in vollendeter Weise geschehen sollte. Aber auch er enthält meisterhafte Aufsätze, vorzügliche Porträte und launige Genrebilder, wie sie die englische Prosa nie zuvor besessen. Der politische Tapezierer, welcher zeitungslesend und

neuigkeitsschwatzend zu Grunde geht, Tom Folio, der Bücher- und Wissensnarr, Ned Softly, der Schöngeist, der mit süßlichen Verschen ohne Sinn die Welt quält, bilden noch heute ergötzliche Gestalten, obschon sie, seit sie von Addison zuerst erfunden und dargestellt wurden, in hundertfacher Wiederholung und Nachahmung einen großen Teil ihrer frischesten Wirkung eingebüßt haben. „Das Thermometer des Eifers", „Der Ehrengerichtshof", die „Memoiren eines Schillings", „Die gefrornen Worte" sind, wie Macaulay sich ausdrückt, „treffliche Proben einer sinnreichen und lebensvollen Art der Dichtung". Und sie haben natürlich für uns eine höhere Bedeutung als die eigentlich moralisierenden Aufsätze. Zwar verstand auch in diesen Addison eine fesselnde Kunst und Feinheit des Vortrags zu entwickeln, und es ist oft bewunderungswürdig, wie er den in die Betrachtungen eingestreuten Unterhaltungsstoff wieder zum Zweck seines Grundgedankens zu verwenden weiß. Auch muß zugegeben werden, daß unendlich vieles von den eigentlich „moralischen" Teilen der Wochenschriften, was jetzt einer abgegriffenen Münze gleicht, seiner Zeit scharf und klar geprägt und von frischestem Glanz war. Höher indes stehen alle jene Teile, in denen besonders Addison der Vorläufer des englischen Sittenromans, der satirischen Novelle und der Bilder aus dem Leben ist, an denen die englische Litteratur nachmals überreich wurde. Hier verwandelt sich die plaudernde Reflexion in lebendige, unmittelbare Darstellung; eine feine und liebenswürdige Ironie, wie sie in diesem Maß wenige Schriftsteller besessen haben, tritt an Stelle der nüchternen Moral, und je neuer und origineller die Weise dieser Aufsätze war, um so weniger konnte sich Addison in ihr durch seine lateinischen und französischen Musterschriftsteller beengt fühlen.

Vom zweiten und dritten Bande des „Tatler" an beteiligte sich Addison lebhafter. Seine eignen und die allgemeinen Verhältnisse hatten sich wesentlich verändert. Zwischen der ersten Nummer, vom 12. April 1709, und letzten, vom 2. Januar 1711, war der große Sturz der Whigpartei erfolgt, den schärfere Augen schon seit 1708, seit dem Zerwürfnis der Königin mit der Herzogin von Marlborough, ihrer einst angebeteten Sarah Churchill, vorausgesehen hatten. Das Ministerium ward im September 1710 in ungnädigster Weise aus dem Amt entlassen. Hunderte seiner Anhänger und Günstlinge teilten das Schicksal Lord Go-

dolphins und des großen Generals, der durch die Siege von Blenheim und Ramillies den Thron der Königin sichergestellt hatte. Addison verlor seine Stellung als Staatssekretär, als Archivar von Irland und hätte sich, wäre er auch bei den Parlamentswahlen unterlegen, in die Stellung eines einfachen Privatgelehrten zurückversetzt gesehen. Indes wurde er bei den Wahlen 1710, bei denen die Wighs fast überall unterlagen, unbestritten zum Mitglied des Unterhauses gewählt und behielt damit den Fuß auf der ersten Staffel der englischen Glücksleiter.

In dieser Lage war er mit Steeles Plan einer neuen Zeitschrift, welche mit Ausschluß der politischen Neuigkeiten die Themata des „Plauderers" aufnehmen und weiterführen sollte, bald einverstanden. Diese neue Zeitschrift, welche am 11. März 1711 ins Leben trat und die berühmteste aller moralischen Wochenschriften werden sollte, erhielt den Titel: „Der Zuschauer"[1] („The Spectator"; erster Druck, London 1711—12; neuere Ausgabe, ebendas. 1860) und sollte unter Ausschluß der Politik alle Themata in der besondern Weise behandeln, wie dies schon im „Plauderer" geschehen war. Auf eine Verleugnung der Whiggrundsätze und der Parteistellung war es dabei jedoch nicht abgesehen. Wir zweifeln, ob eine der unzähligen Spott- und Schmähschriften gegen den Prätendenten Jakob III. jemals so viel gewirkt hat wie Addisons berühmte Bankallegorie in der dritten Nummer der Zeitschrift. Auch sonst nahm der „Zuschauer" vielfach Veranlassung, im Sinn seiner Begründer zu wirken, ohne direkt politische Artikel zu geben. Die Fragen des gesellschaftlichen Lebens, der Kunst und Litteratur bildeten den Hauptinhalt.

Der „Zuschauer" (Mr. Spectator), wie ihn die erste Nummer der täglich erscheinenden Zeitschrift vom 1. März 1711 charakterisiert, ist ein glückliches Selbstporträt Addisons, welcher es liebte, in größern Kreisen zu schweigen und im Klub seiner Vertrauten ein Orakel zu sein. Die kurze Lebensgeschichte des Gentlemans, welcher der imaginäre Herausgeber der angekündigten Blätter ist, bildet zugleich die Einleitung zu einer Art Novelle. Der Zuschauer weilt in einem Kreis von Männern verschiedener

[1] Deutsche Übertragungen von Frau Gottsched (Leipzig 1739—43). „Addisons Beiträge zum Plauderer und Zuschauer", deutsch von G. Augustin (Berlin 1866).

Lebensstellung und verschiedenen Berufs, welche sich zusammenfinden, deren Erlebnisse den roten Faden bilden, welcher locker und lose genug sich durch die Zeitschrift hinzieht, deren Eigentümlichkeiten und Neigungen seinen Blick nach verschiedenen Richtungen hinlenken und so vollkommen zwanglos und höchst glücklich Anlaß zu den verschiedensten Darstellungen geben. Dieser Klub, wie er in einem zweiten Blatte des „Zuschauers" geschildert wird, war thatsächlich zuerst von Steele skizziert, von Addison überarbeitet worden, und namentlich die beiden gelungensten Gestalten desselben, den Landedelmann Sir Roger de Coverley und den Stadtgecken Will Honeycomb, schreiben die englischen Kritiker Addison zu. In den Rahmen, welcher solchergestalt geschaffen wurde, fügt sich die unendliche Mannigfaltigkeit der Gegenstände, welche der „Zuschauer" in den Bereich seiner Augen und seiner Feder zieht, passend ein; ja, für viele Abhandlungen und Darstellungen der Zeitschrift ist die Einrahmung geradezu unübertrefflich und von großer Wirkung. Die meisten Aufsätze des „Zuschauers" nehmen den Raum einer Tagesnummer in Anspruch, doch finden sich auch nicht wenige, welche eine oder mehrere Fortsetzungen haben. Um Steele, welcher als Herausgeber fungierte, hatte sich eine Gruppe von Mitarbeitern geschart, unter denen Eustazius Budgell, Ambrosius Philips, Parnell, Tickell genannt werden. Die eigentliche Seele des Blattes blieb Addison. Von ihm rühren fast alle jene Beiträge her, welche heute noch als die klassischen des „Zuschauers" gelten: die Bankallegorie, die Besuche der Westminsterabtei, das Tagebuch eines zurückgezogenen Bürgers und einer Dame, die Vision des Mirzah, der Witwenklub, die Liebe Hilpahs und Schalums, die Seelenwanderungen des Affen Pug, der Tod Sir Roger de Coverleys, denen sich eine Reihe andrer nächstberechtigt anschließt. Durch ihn wurden die glücklichsten moralischen Betrachtungen wie die besten Kritiken des Blattes geliefert. Die erstern erscheinen uns heute nüchtern und konventionell, die letztern beschränkt und von der wunderlichen Überschätzung lateinischer und französischer Vorbilder erfüllt, welche der Zeit eigen war. Man darf jedoch keineswegs vergessen, daß der herrschenden Sittenroheit, der herkömmlichen Äußerlichkeit gegenüber die Anschauungen Addisons nicht überall konventionelle, sondern vielfach geläuterte waren. Wir finden z. B., daß sein Verständnis und seine Auffassung der Liebe und Ehe nicht be-

sonders tief sind, ja uns stellenweise entrüsten; immerhin aber ist er einer der ersten Schriftsteller, der sich gegen die Roheit bloßer Vorteilsheiraten erklärte und die „Sittsamkeit“ verhöhnte, die ohne eigne Neigung „auf Befehl der Eltern bereit ist, mit dem ersten besten Mann zu Bett zu gehen“. Wir sehen ihn von vielen Vorurteilen befangen, aber, wo dieselben auch nur den leisesten Zusammenhang mit den eigentlich niedrigen menschlichen Eigenschaften, mit Grausamkeit, Neid, Undank oder Feigheit, haben, sich augenblicklich und kräftig gegen sie erheben. Und selbst in seinen Kritiken, unter denen eine Reihe von Aufsätzen über Miltons „Verlornes Paradies“ wohl die umfassendsten sind, verrät er zwar sklavische Abhängigkeit vom mißverstandenen Aristoteles und nur zu gut verstandenen Boileau, vermag er zwar, wie beinahe alle seine Zeitgenossen, eigentliche Poesie und Rhetorik oder verständige Reflexion nicht zu trennen, legt er der Phantasie ungebührlich geringes und dem „Scharfsinn“ ungebührlich großes Gewicht bei; aber er besaß innerhalb seines engen Kreises einen fein gebildeten Geschmack und große Sicherheit. Durch Addison und dessen Mitwirkung wurde der „Zuschauer“ über das Schicksal beinahe aller Zeitschriften hinausgehoben und eine bleibende Bereicherung der englischen Litteratur.

Die Geistesheiterkeit, der unbefangene Humor, welche Addisons Aufsätze während der beiden Jahre auszeichnen, in denen der „Zuschauer“ erschien, sind um so bewunderungswürdiger, als in dieser Zeit in der That schwere Sorgen auf ihm lasteten. Ganz abgesehen vom momentanen persönlichen Mißgeschick, erregten die politischen Zustände die Befürchtungen des konsequenten Whigs. Das Ministerium Oxford-Bolingbroke schien geradezu auf eine Wiederherstellung der Stuarts hinzuarbeiten, die Königin, deren Anschauungen sich von denen der jakobitischen Partei nur dadurch unterschieden, daß sie bei ihren Lebzeiten den Thron zu behaupten wünschte, den ihr junger Bruder als legitimer König in Anspruch nahm, begünstigte die Machinationen, die gegen die Thronfolge des Hauses Hannover gerichtet wurden. Die Gefahr, alle Früchte der Revolution von 1688 zu verlieren, war stündlich näher gerückt. Sie trieb heißblütige Männer, wie Steele, zu lauten Ausbrüchen der Wut, sie lastete schwer auf gefaßtern Naturen, wie Addison. Kam nach dem Tod Annas „König Jakob III.“ zur Regierung, so ging es mit allen Aussichten der Whigpartei für lange Zeit zu Ende. Konnte auch ein

Vierteljahrhundert nach der Vertreibung Jakobs II. von einer blutigen Restauration, von direkter Rache an den Gegnern des Hauses Stuart kaum mehr die Rede sein, so verstand sich von selbst, daß die Whigpartei die volle Ungunst des neuen Herrschers zu tragen haben würde. Und daß Addison, von sich selbst, seinen Hoffnungen abgesehen, eine Restauration als das schwerste Übel betrachtete, welches sein Vaterland treffen könne, darf nicht bezweifelt werden. Dennoch bewahrte er nicht nur seine Haltung, sondern, wie der „Zuschauer" zur Genüge belegt, die volle Unbefangenheit und Frische seines Geistes.

Der äußere Erfolg der Zeitschrift war ein großer, bisher unerhörter; bis zu ihrem Schluß erregte sie die Teilnahme des lesenden Publikums. Als der „Zuschauer" am 6. Dezember 1712 seine letzte Nummer (555) ausgab, geschah dies in der richtigen Erwägung, daß sich das Interesse an dem imaginären Gentleman und seinen Freunden schließlich erschöpfen müsse. Durch den Tod Sir Roger de Coverleys und die Heirat Will Honeycombs wurde die verbindende Erzählung abgeschlossen, und der „Zuschauer" nahm (was nach ihm beinahe keine Zeitschrift verstanden hat) in voller Kraft Abschied von der Lesewelt. Allerdings verknüpften Steele und Addison mit dem Schluß dieser Zeitschrift den Plan, eine neue zu begründen, die in der That unter dem Namen: „Der Vormund" („The Guardian") am 13. März 1713 ins Leben trat, indessen weder die Bedeutung noch den Erfolg des „Zuschauers" erreichte. Addison, welcher die besten Nummern der beiden vorangegangenen Journale geschrieben hatte, beteiligte sich am „Vormund" erst spät und in der That zu spät. Er war eben damals mit der Inszenesetzung seiner längst vollendeten Tragödie „Cato"[1] (erster Druck, London 1713) beschäftigt. Die Aufführung dieses Dramas gestaltete sich unter den damaligen politischen Verhältnissen zu einem Vorgang von ungewöhnlicher Wichtigkeit und verhalf Addison zu einem großen Triumph. Der glänzende Erfolg des „Cato" blieb freilich der einzige, welchen Addison auf der Bühne hatte. Eine frühere Oper: „Rosamunde", und ein späteres Lustspiel: „Der Trommler", gingen spurlos vorüber. Und so vielen Ruhm der „Cato" Addison bei seinen

[1] Deutsch von Frau Gottsched (Leipzig 1735). Gottsched benutzte für seinen eignen „Sterbenden Cato" das Addisonsche Trauerspiel in stärkster Weise.

Zeitgenossen bringen mochte, für seinen Namen bei der Nachwelt wäre ein vollständiges Fiasko des Trauerspiels günstiger gewesen. Niemand außer England wird die Meinung Macaulays teilen, daß der „Cato" berechtigt sei, neben den besten Werken der französischen Tragödie genannt zu werden. Im Gegenteil wird man allgemein dem Urteil A. W. Schlegels beistimmen, der in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur" den „Cato" ein frostiges Stück ohne Handlung, ohne einen einzigen wahrhaft erschütternden Moment nennt und seinem Erfolg einen wesentlich ungünstigen Einfluß auf die spätere Entwickelung der englischen dramatischen Dichtung zuschreibt.

Aber wie dem auch sei, Addison ragte jetzt durch den Doppelerfolg der moralischen Wochenschriften und des „Cato" hoch unter den Schriftstellern seiner Zeit hervor und gehörte zu den allgefeierten Namen. Bald kamen auch die Tage, in denen sich sein äußeres Geschick wendete. Der Tod der Königin Anna im August des Jahrs 1714 fand die Torypartei in halber Auflösung; die Kämpfe zwischen Graf Oxford und Bolingbroke hatten sie unfähig gemacht, den einzig günstigen Moment zu einer Restauration zu benutzen. Die Gegner versicherten sich entschlossen ihres Vorteils. Der Kurfürst von Hannover bestieg ungehindert als König Georg I. den englischen Thron. Die Grundsätze und Anschauungen der Whigs siegten durchaus, und ihre Vertreter bemächtigten sich des Staats, seiner Ehren und äußern Vorteile. Standhafte Parteigenossen, welche sich außerdem einer großen Popularität erfreuten, wie Addison, konnten bei dem Triumph der „guten Sache" nicht leer ausgehen.

Der entscheidende Umschwung der Dinge hatte Addison mitten in litterarischen Beschäftigungen der glücklichsten Art gefunden. Er hatte eine Wiederaufnahme des „Zuschauers" beschlossen und mit dem 8. Juni 1714 begonnen. Dieser achte Band des „Spectator", wesentlich von ihm allein geschrieben, enthält einige seiner besten und reizendsten Erfindungen und Aufsätze und wird mit einiger Parteilichkeit von der englischen Kritik höher geschätzt als alle von Steele redigierten alten Bände des „Zuschauers". In der Nummernfolge schloß sich die Wiederaufnahme genau dem alten Unternehmen an. Der Erfolg war ein glänzender, gleichwohl endete die Zeitschrift bereits am 20. Dezember 1714. Addison mochte meinen, daß er jetzt wichtigere Dinge zu thun habe, als Stadt und Land zu unterhal-

ten. Gleich nach dem Tode der Königin war er Sekretär der Regentschaft, welche bis zur Ankunft Georgs I. fungierte, geworden. Im folgenden Jahr ging er wiederum als erster Sekretär des Vizekönigs nach Dublin und kehrte nur nach England zurück, um noch höher zu steigen. Während des jakobitischen Aufstands, den er durch seine eigne Zeitschrift: „Der Freisasse“ („The Freeholder“), bekämpfte, trat er als Mitglied des Handelsamts in die Regierung ein. Im Jahr 1717 ward er Staatssekretär und hatte damit den Gipfel politischer Größe erreicht. Über Addisons Leistungen als Staatsmann wurden jederzeit verschiedene Meinungen laut. Die Tories vergnügten sich damit, ihn als ungeschickt und so unbehilflich darzustellen, daß er nur unter dem Beistand erfahrener Schreiber seine hohe Stellung habe behaupten können. Die Whigs versicherten, daß dies müßige Erfindungen seien, in denen sich der Neid beschränkter Geschäftsmenschen gegen ein glückliches Talent ausspreche. Jedenfalls erreichte er in seiner amtlichen Wirksamkeit sowenig als in seiner parlamentarischen die Bedeutung, die er als Schriftsteller gewonnen hatte, und für die Nachwelt ist der Verfasser der „Zuschauer“-Aufsätze von unendlich größerm Gewicht als das Parlamentsmitglied und der Staatssekretär Addison.

So glänzend nach außen hin diese Jahre erschienen, so waren sie doch in Wahrheit der mindest glückliche Teil von Addisons Leben. Seine Natur, reizbar, empfindlich von Haus aus und durch das Bewußtsein allgemeiner Achtung verwöhnt, litt schwer unter einzelnen neidischen Anfechtungen, welche ihm seine Größe zuzog. Seine glänzende Stellung, sein Ministerposten, das Landgut, welches er ankaufte, wurden ihm überdies durch einen Umstand verkümmert, den die Schätzung der Welt seinem Glück hinzurechnete. Addison hatte sich mehrere Jahre hindurch um die verwitwete Gräfin von Warwick beworben und sich mit ihr zuletzt im Jahr 1716 verheiratet. Daß die Gräfin keine Liebe für ihn hegte, geht schon aus dem Umstand hervor, daß sie während der Jahre 1710—14, wo die Whigpartei und mit ihr Addison aus Macht und Ansehen gestürzt war, seine erst ermunterten Bewerbungen zurückwies und ihnen, sobald sich das Glück wendete, Gehör gab. Wir fürchten, daß auch Addison weniger von Liebe als von der seiner Nation eigentümlichen krankhaften Sehnsucht nach vornehmen Familienverbindungen getrieben ward, die Hand der Gräfin zu erobern. Auf alle Fälle büßte

er seine Bewunderung ihrer reifen Schönheit und ihres hohen Ranges hart. Seine Gemahlin verkümmerte ihm durch Herrschsucht und Anmaßung, durch sprödes, unliebenswürdiges Wesen die kurzen Jahre seiner Ehe. Und wenn er im Anfang noch im Kreis alter Genossen, bei fröhlichen Weingelagen, für welche er eine in der Zeit liegende Neigung hegte, sein häusliches Mißgeschick zu vergessen vermochte, so ward er bald durch Krankheit an Holland House, den prächtigen Sitz seiner Gemahlin, gefesselt. Bereits 1718 sah er sich durch zunehmende Leiden gezwungen, alle öffentlichen Stellungen, mit Ausnahme seines Sitzes im Haus der Gemeinen, aufzugeben. Er trug sich noch mit der Hoffnung, die gewonnene und durch eine hohe Staatspension von 1500 Pfund völlig sorgenfreie Muße zur Bearbeitung mehrerer Werke zu benutzen. Aber seine Krankheit, welche sich bald als die Wassersucht herausstellte, wuchs rasch und führte ihn am 17. Juni 1719 zu Holland House bei London einem frühen Tod entgegen.

Der glänzende Erfolg des „Plauderers" und „Zuschauers" rief eine Menge von Nachahmungen ins Leben, selbst eine übrigens erfolglose Wiederaufnahme der letztern Wochenschrift ward von einem gewissen William Bond unternommen. Steele suchte in seiner Zeitschrift „Der Liebende" („The Lover", London 1714) die ursprüngliche glückliche Idee der moralischen Wochenschriften im einzelnen durchzubilden. „Der Liebende" sollte nur die zärtlichen Empfindungen, die Beziehungen der Geschlechter zum Gegenstand seiner Erörterungen machen. Andre Versuche zu spezialisieren folgten nach, immer aber erwies sich, daß der Hauptreiz und die Hauptwirkung der ersten moralischen Wochenschriften durchaus auf der bunten Mannigfaltigkeit der Themata und dem Wechsel des Tons beruht hatten. Bis weit über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus erschienen beständig neue Zeitschriften dieser Art, die zwar den ersten frischen Eindruck nicht erneuern konnten, aber für die gesamte Entwickelung der englischen Litteratur und für die Stellung namentlich des bürgerlichen Publikums zur litterarischen Produktion von großer Bedeutung blieben. Die letzten moralischen Wochenschriften, welche sich durch individuelle Haltung und die allgemeine litterarische Bedeutung des Herausgebers auszeichneten, waren Samuel Johnsons: „Der Herumschwärmer" („The Rambler", London 1750—52) und „Der Müßiggänger" („The Idler",

ebendas. 1758—60). Von den moralischen Wochenschriften aber ging die frühste selbständige Einwirkung der neuern englischen Litteratur auf die übrigen Litteraturen, namentlich die deutsche und selbst die französische, aus. Es trat die eigentümliche Thatsache ein, daß eine Litteratur, welche zum größern Teil selbst vom Vorbild des französischen Klassizismus abhängig blieb, mit einem kleinen Teil ihrer Erscheinungen einen befreienden, umbildenden Einfluß auf ebendiesen Klassizismus gewann.

Hundertundvierzehntes Kapitel.

Jonathan Swift und die englische Satire.

Die selbständigen Lebensäußerungen des eigentümlichen englischen Geistes, zu einem Teil Wirkungen der Revolution und des an sie geknüpften politischen Parteilebens, zum andern aus dem großen Aufschwung des englischen Bürgertums erwachsen, blieben natürlich nicht auf die moralischen Wochenschriften beschränkt. Eine kleine Gruppe höchst origineller und bedeutender Schriftsteller gelangte von den besondern Voraussetzungen des englischen Lebens aus zu größern Produktionen, welche durch ihre Eigentümlichkeit und ihren echten Lebensgehalt die poetischen Nachahmungen der französischen Muster weit hinter sich ließen, wenn sie auch nicht durch jene ansprechende Glätte und Leichtigkeit der Form ausgezeichnet waren, die als Hauptverdienst der Popeschen französischen Schule gerühmt werden mußte. Der hervorragendste dieser Originalschriftsteller, dessen größte Wirkungen auf einer selten wiederkehrenden Mischung eines humoristisch-poetischen Darstellungstalents mit einem glänzenden publizistischen Talent beruhten, ist jener große Satiriker, bei dem Walter Scotts Zweifel, ob er mehr zu den englischen Dichtern oder mehr zu den englischen Staatsmännern zu rechnen sei, wohlberechtigt erscheint, und welcher dennoch seine ganze Unsterblichkeit den Werken seiner Feder und nicht dem Eingreifen in die Politik seiner Zeit verdankt.

Jonathan Swift war am 30. November 1667 zu Dublin geboren, aber nach Thackerays treffendem Ausdruck deshalb so wenig ein Irländer, wie ein von englischen Eltern zu Kalkutta Geborner ein Hindu ist. Er stammte aus einer in vielen Gliedern nach Irland übergesiedelten Yorkshirefamilie, sein Vater bekleidete das Amt eines Rendanten der Society of King's Inns, scheint sich aber in sehr dürftigen Verhältnissen befunden zu

haben. Swift war ein Nachgeborner, sein Vater bereits in dem Frühling, der Jonathans Geburt voranging, gestorben, ein Umstand, welcher in Verbindung mit spätern rätselhaften Dunkelheiten in Swifts Leben viel zu der Vermutung beigetragen haben mag, daß Swift ein natürlicher Sohn Sir William Temples, des Staatsmanns, gewesen sei, eine Vermutung, die weiterhin durch die Gewißheit unterstützt wurde, daß Jonathan seine frühsten Kinderjahre in England verbrachte. Jedenfalls waren alle Jugendverhältnisse des Autors danach angethan, ihn frühzeitig die Welt mit andern Augen betrachten zu lassen, als es von Kindern in der Regel geschieht. In dürftiger Umgebung, oft materielle Not empfindend, durchaus abhängig, dabei aber mit dem Trieb zu trotziger Selbständigkeit, mit starkem Ehrgeiz und Ehrgefühl, mit einer früh entwickelten Ader des Witzes, mußte der Knabe bereits zum Satiriker werden. Der Kontrast zwischen seinem Wollen und Wünschen und seiner thatsächlichen Lage drückte schon jetzt einen Stachel in seine Seele. Jonathan besuchte wenige Jahre nach seiner Rückkehr nach Irland die erste Schule zu Kilkenny und begann im Vertrauen auf die ihm von seinem Oheim Godwin Swift zugesagte Unterstützung, 15 Jahre alt, 1682 im Trinity College zu Dublin die klassischen Studien. Doch die Unterstützung floß immer spärlicher, unregelmäßiger; mehr als einmal soll der junge Swift dem Hungertod nahe gewesen sein. Die nächste Folge war eine gewisse Unregelmäßigkeit seiner Studien. Die ganze vorgeschriebene Disziplin, der veraltete Lehrplan und die Begünstigung der Vornehmen und Wohlhabenden unter den Studenten erregten gleichmäßig Swifts Widerwillen und Widerstreben. Er hatte sich zum Geistlichen bestimmt, weil dieser Stand, obwohl er nach Macaulays Worten damals in England im ganzen als eine plebejische Klasse betrachtet ward, doch einige Aussichten auf Emporsteigen darbot. Aber seine Vorbereitungsstudien für die Theologie waren unbedeutend; besser gefiel ihm, durch vielumfassende Lektüre (besonders der lateinischen Schriftsteller) seine allgemeine Bildung zu erweitern und in einzelnen Spottgedichten und litterarischen Entwürfen (auch das „Märchen von der Tonne" entstand in den Grundzügen zu Dublin) seinen zugleich scharfen und bittern Witz zu üben. Es kann kaum ein Zweifel sein, daß in glücklichern Verhältnissen Swifts reiches Talent sich zum echten Humor entfaltet hätte; im Kampf mit

der Armut, dem Vorurteil, dem Hochmut vergiftete und verbitterte sich sein Wesen dergestalt, daß alles, was er beobachtete, dachte und schrieb, zur schneidenden Satire ward. Swift hatte eben wohl oder übel seine theologischen Studien beendet und den Grad eines Bakkalaureus der Theologie erhalten, als die Revolution von 1688 ausbrach und über Irland zunächst alle Greuel eines Bürgerkriegs und Rassenkampfs verhängte. Seine Mutter, die damals in Leicester wohnte, besaß noch einiges Vertrauen zu der aristokratischen Vetterschaft und versah ihn mit einem Empfehlungsschreiben an Sir William Temple. Der Staatsmann lebte seit Jahren in ländlicher Zurückgezogenheit, teils in Sheen bei London, teils auf dem Gut Moor Park in Surrey, vergnügte sich mit Gartenbau, mit Studien und litterarischen Arbeiten und vermied in den Wirren der ersten Regierungsjahre König Wilhelms ängstlich, den früh erworbenen staatsmännischen Ruf und Ruhm aufs Spiel zu setzen. Er hatte stets noch zahlreiche Verbindungen, ward stets noch um Rat gefragt; seine Gattin und nachmals seine Schwägerin Lady Giffard, die im Haus lebte, unterhielten einen Briefwechsel mit der Königin Maria; er selbst korrespondierte mit König Wilhelm. Der Eintritt in sein Haus sollte für Swifts Leben und Lebensrichtung von entscheidender Bedeutung werden. Sir William Temple nahm den dürftigen jungen Theologen zwar keineswegs vetterlich auf. Sei es, daß ihn die Not desselben bestimmte, sei es, daß sein scharfes Auge die Brauchbarkeit Swifts wahrnahm: er engagierte seinen „Vetter" als Schreiber und litterarischen Amanuensis, welcher den bescheidenen Gehalt von 20 Pfund jährlich empfing, an der Tafel der höhern Dienerschaft speiste und in seiner Zwischenstellung, welche ihn mit Sir William in nähere Berührung brachte als den Haushofmeister oder Kammerdiener, allen Launen des verwöhnten, reizbaren und kränklichen Diplomaten ausgesetzt war. Der stolze junge Kandidat mußte sich bequemen, die Sprache der tiefsten Unterwürfigkeit zu reden, seinen „Herrn" in mittelmäßigen Versen zu feiern, beglückt zu scheinen, wenn er eine Einladung zum Kartenspiel oder sonst einer Unterhaltung Temples erhielt. Wie peinlich und drückend ihm diese Lage erschien, bekannte er in spätern Jahren oft, und auf der Höhe seines Lebens, zu einer Zeit, wo er als Klubbruder der ersten Minister und Peers in befriedigtem Stolz schwelgte, überkam ihn mit grollender Scham die Erinnerung

an diese Lage. Dennoch war der Aufenthalt bei Temple vorteilhaft für ihn. Zuerst gab er ihm Gelegenheit, seine in Dublin lückenhaft gebliebenen Studien zu vervollständigen und bereits im Juli 1692 den Magistergrad zu erwerben. Sodann blieben Temples litterarische Versuche und Übungen, vor allem die Reinheit und Kraft seines Stils nicht ohne Einfluß auf Swifts eigne litterarische Anfänge. Und endlich lernte der junge Swift im Haus des Staatsmanns seine eigensten Fähigkeiten, seinen eignen innersten Zug zur Politik, die Stärke seines Talents für dieselbe erkennen. Er ward sich schon jetzt bewußt, daß er eine geheime innere Lust am Erwerb und Genuß der Macht verspüre, daß sein Blick scharf, seine Menschenverachtung groß genug sei, um auf den schlüpfrigen Wegen der Parteipolitik zu einem hohen Ziel zu gelangen. Zum erstenmal vielleicht empfand er das völlig Unpassende der getroffenen Standeswahl. Ein Geistlicher der englischen Kirche konnte nur dann thätiger Politiker sein, wenn er zu den höchsten Kirchenwürden, zu einem Bischofsitz gelangte. Aber es war oder schien ihm zu spät, einen andern Weg einzuschlagen, und Swifts energischem Geist mochte sich trotz aller Niedrigkeit seiner damaligen Lage die Möglichkeit darstellen, bis dahin durchzudringen, wo er seinen eigensten Neigungen zu folgen vermöge.

Bevor jedoch solche stolze Hoffnungen in ihm erwachen konnten, trat in dem Verhältnis zu Temple selbst eine Katastrophe ein. Swift meinte die drückende Abhängigkeit von seinem vornehmen und kaltsinnigen Gönner nicht länger ertragen zu können und entschloß sich 1694, nach Irland zurückzukehren und die Pfarre von Kilrool in Connor (die er freilich wieder der Verwendung Temples zu danken hatte) anzunehmen. Dieselbe trug etwa 100 Pfund jährliche Einkünfte und war sonach keine der schlechtesten Stellen, mit denen arme Geistliche damals zufrieden sein mußten. Aber das Leben eines Landpfarrers war es nicht, das den unruhigen, mit allen Gedanken der handelnden Welt zugewendeten Geist Swifts befriedigen konnte. In Kilrool empfand er plötzlich auch die angenehmen Seiten der Sklaverei, der er entronnen war; er fühlte, wie unentbehrlich ihm die politisch-litterarische Atmosphäre des Templeschen Hauses geworden sei, und Temple anderseits begann die Talente und Vorzüge seines Sekretärs in demselben Augenblick zu schätzen, wo er ihn durch eigne Schuld verloren hatte. Derartiges Er-

kennen ist im Leben nicht eben selten, aber beinahe nie hat es die Folge, daß ein zerrissenes Verhältnis wieder angeknüpft wird. Bei Temple und Swift war dies der Fall.

Der alternde Staatsmann machte dem jungen Pfarrer den Vorschlag, die kaum bestiegene Kanzel wieder mit dem Platz in seinem Bibliothekzimmer zu vertauschen, und Swift, nun einer ehrenvollen Behandlung sicher, ging freudig auf denselben ein. Er kam nach Moor Park zurück, wurde von Temple freundlich aufgenommen und scheint, freilich unter mannigfachen Rückfällen in die ehemalige Situation, fortan mehr der Vertraute als der bloße Sekretär seines Gönners gewesen zu sein. Sicher ist, daß er demselben nicht mehr mit bittern, sondern mit freundlichen und dankbaren Gefühlen gegenüberstand, und daß er, soweit seine Natur überhaupt des Enthusiasmus fähig war, sich für Temples staatsmännische und vor allem litterarische Leistungen enthusiasmiert zeigte. Temple ward aber damals in eine litterarische Fehde von wunderlichem Charakter verwickelt. 1692 war zu Paris Charles Perraults „Parallèle des anciens et des modernes“ erschienen, in welcher der Märchendichter sich zum Lobredner der neuern Schriftsteller gegenüber den antiken aufwarf, während ihm die französischen Klassiker, an ihrer Spitze Boileau, deren Ruhm auf ihrer (vermeintlichen) Ähnlichkeit mit den Alten beruhte, heftig entgegentraten. Durch halb Europa entbrannte jetzt ein Streit litterarischer Faktionen, von dem vollkommen zutreffend geurteilt worden ist, daß beinahe keiner der Kämpfer weder die alte noch die neue Litteratur gut genug kannte, um überhaupt streiten zu dürfen. Auf alle Fälle fühlte sich Sir William berufen, für seine Lieblingsautoren und vorgefaßten Meinungen in die Schranken zu treten, und schrieb eine Abhandlung, in welcher er die Litteratur als im beständigen Rückschritt begriffen darstellte und sich zur Behauptung verstieg, daß die unübertrefflichen Muster der Alten weder erreicht seien, noch je wieder erreicht werden könnten. Zu den Mustern rechnete er auch jene „Briefe des Phalaris“, deren Echtheit schon der Florentiner Politian bezweifelt hatte, und deren Unechtheit eben jetzt beim Erscheinen von Temples Schrift durch Richard Bentley schlagend erwiesen wurde. Im Verlauf des Streits, in dem fast das ganze „gelehrte England“ auf Temples Seite trat, um zuletzt dennoch von Bentleys wahrer und gründlicher Gelehrsamkeit zu Boden gestreckt zu werden, schrieb auch Swift seine

allegorische Satire „Die Bücherschlacht", welche die kleine, jedoch kernfeste Phalanx der alten Schriftsteller dem Haufen der modernen Autoren siegreich entgegenstellt, obschon (nach Swift) Bentley den Alten Waffen gestohlen, mit denen er den Modernen zu Hilfe eilt, sich aber damit ins Verderben stürzt. Swifts glänzender Witz ist in dieser Satire schon entfaltet, doch ist derselbe an einen undankbaren Stoff verschwendet. Die Partie, in welcher Temple als Führer der Bundestruppen erscheint, in der er auf der Höhe des Parnasses von Wetten und Bentley angegriffen wird, ist entschieden die schwächste der Allegorie, und doch legt sie von Swifts Anhänglichkeit an seinen Beschützer Zeugnis ab und ist gleichsam die Bürgschaft dafür, daß er sich in den letzten Jahren seines Aufenthalts zu Moor Park wohler gefühlt haben muß als in der Zeit, welche der Kilrool-Episode vorangegangen war.

Mancherlei außer Temples wachsendem Vertrauen wirkte zusammen, diese Stimmung in Swifts Seele hervorzurufen. Zwar seine vielgerühmte Bekanntschaft mit König Wilhelm kann ihm, von der Ehre abgesehen, schwerlich größere Befriedigung, Lebensheiterkeit und Hoffnung eingeflößt haben. König Wilhelm hatte den Sekretär bei einem seiner Besuche zu Moor Park kennen gelernt, war von ihm nach Macaulays Bericht, „wenn Temple durch die Gicht an den Lehnstuhl gefesselt war, auf den Feldern herumgeführt worden; Seine Majestät hatte sich herabgelassen, seinem Begleiter die holländische Weise zu lehren, Spargel zu stechen und zu essen, und gnädig zu fragen, ob es Herrn Swift genehm sei, zum Kapitän in einem Kavallerieregiment ernannt zu werden". Einmal und nur einmal konnte sich für Swift an diesen oberflächlichen Bezug zu dem Herrscher eine Aussicht knüpfen. Es war, als König Wilhelm den Rat Temples über die Frage dreijähriger Parlamente (Dreijahrbill) gefordert hatte und dieser seinen Sekretär persönlich nach Kensington sandte, um dem König seine Gründe für Annahme der Bill vorzutragen. Auf dem Weg zum Hof mochte er hoffen, daß, wenn sein Scharfsinn, seine Beredsamkeit den König zu überzeugen vermöchten, sich eine neue Bahn für ihn erschließen würde. Leider überzeugte er in der fraglichen Angelegenheit König Wilhelm nicht, und so blieb auch dieser Besuch ohne Folgen. Immerhin aber lernte Swift durch diese und ähnliche Begegnungen sein politisches Talent kennen und demselben vertrauen.

Von ganz anderm Wert für Swifts augenblickliches Lebens-

glück waren die Bekanntschaft und das Verhältnis mit Esther Johnson, der Stella des nachstehenden Tagebuchs, ein Verhältnis, dessen Beginn in die letzte Zeit seines zweiten Aufenthalts zu Moor Park gesetzt werden muß, da noch im Jahr 1696 von einer frühern Leidenschaft Swifts für eine Miß Jane Waryng, die Schwester eines Geistlichen, berichtet wird. Stellas Mutter lebte als vertraute Kammerfrau Lady Giffards, der Schwester Temples, auf dem Landsitz; Esther Johnson, Stella selbst, damals 16 Jahre alt, nahm eine unbestimmte Stellung im Haus ein. Macaulay nennt sie zwar frischweg Lady Giffards Kammermädchen, es ist jedoch gewiß, daß ihre Eigenschaft als Temples natürliche Tochter (was sie so unzweifelhaft war, wie derartige Verhältnisse überhaupt unzweifelhaft sind) sie über den Rang, die Bildung und die Behandlung eines Kammermädchens hinausgestellt hatte. Swift fühlte sich von dem lebendigen Geiste, den äußern Reizen des Mädchens lebhaft angezogen. Esther Johnson war nach allen Berichten sehr hübsch, schwarzäugig, von lebhaftem Naturell, fähig, von Swifts geistigen Gaben, von seinem sarkastischen Witz, seinem ungestümen, schlecht verborgenen Ehrgeiz, gefesselt zu werden. Und wenn wir die Laute wahrer Empfindung hören, die noch in dem zwölf Jahre später geschriebenen „Tagebuch an Stella" hervorbrachen, so dürfen wir nicht zweifeln, daß Swift im Beginn seiner Liebe eine Innigkeit, eine Zärtlichkeit, ein Anschlußbedürfnis gefühlt habe, welche eine weibliche Natur um so mehr fesseln mußten, je fremder die Dinge im übrigen der scharfkantigen und spröden Natur des jungen Mannes waren.

Die Abfassung der Satire „Die Bücherschlacht" („Battle of the books", London 1697) erfolgte kurz vor dem Tod Sir William Temples. Der Staatsmann starb am 27. Januar 1698 unmittelbar nach dem Frieden von Ryswyk, welcher den Triumph der englischen Revolution von 1688 zum erstenmal besiegelte. Temple hinterließ seine Schriften an Swift; Esther Johnson — Stella — erhielt durch Williams Testament ein Legat, welches ihren nächsten Bezug zu dem Verstorbenen wohl außer Zweifel stellt. Swift aber hatte, während er an die Sammlung von Temples Schriften ging, das Gefühl eines unersetzlichen Verlustes. Wenn es vielleicht eine phrasenhafte Wendung war, daß er Sir Temple als den gebildetsten, erleuchtetsten und geachtetsten Mann Englands pries, so sprach Swift doch, und auch

in spätern Jahren und unter gänzlich veränderten Verhältnissen, immer mit höchster Achtung und Verehrung von seinem ehemaligen Gönner. Die Sammlung der Schriften ward König Wilhelm zugeeignet; es scheint, daß der junge Theolog die Hoffnung hegte, mit einer Pfründe bedacht zu werden und sich die große Welt, nach der ihn dürstete, eröffnet zu sehen. Aber weder die Bekanntschaft des Königs noch irgend eine der Beziehungen, die er in Moor Park angeknüpft hatte, erwies sich zunächst als förderlich. Er mußte zufrieden sein, zuletzt eine Anstellung bei Lord Berkeley zu erhalten, der das Amt des Statthalters in Irland übernahm und ihm eine reiche Belohnung (die Dekanei von Derry) in Aussicht stellte. Swift trat als sein Sekretär und Kaplan ein und fühlte sich im Haus des Lords zunächst durch die liebenswürdige Lady Berkeley gefesselt, deren allzuhäufige Andachtsübungen freilich auch Anlaß zu den bitter ironischen „Betrachtungen über einen Besenstiel“ gegeben haben sollen. Jedenfalls ward Swift auch im Verhältnis zu Lord und Lady Berkeley wieder um eine Hoffnung betrogen. Die versprochene Dekanei wurde bald erledigt, aber Swift erhielt dieselbe nicht, und der grobe Wortbruch seines Gönners ward eine neue Ursache, Swift mehr und mehr zu verbittern. Allerdings ging er nicht ganz leer aus: im Jahr 1700 ward ihm die gute Pfarrei von Laracor und Rathvaggan in der Grafschaft Meath zu teil, eine Pfarrei, welche die Mehrzahl der englischen Geistlichen als eine glänzende Versorgung betrachtet haben würde. Auch schien Swift anfänglich entschlossen, sich zunächst zu begnügen. Er richtete sich im Pfarrhaus häuslich ein, verwendete Sorgfalt auf seinen Garten und machte Anpflanzungen am Kanal von Laracor. Bald nach seiner Ernennung veranlaßte er auch Stella, in Begleitung ihrer alten Freundin Mrs. Dingley nach Irland überzusiedeln. Sie kam in der frohen Hoffnung, daß eine Vereinigung mit dem Geliebten in nicht allzuferner Zeit möglich sein werde, obwohl nach andern Berichten schon damals eine Verabredung zwischen ihr und Swift bestand, daß man an eine Heirat erst bei hinreichenden Mitteln denken wolle. Esther Johnson trat in Irland nicht eigentlich als Braut des neuen Pfarrers auf, sie hatte sogar ernstliche Bewerbungen um ihre Hand zurückzuweisen. Aber das Zusammenleben in unmittelbarster Nähe steigerte die Innigkeit der Neigung. Der Umgangskreis in Trim, in Dublin, dessen das spätere „Tagebuch an Stella“

gedenkt, scheint sich schon damals um beide gebildet zu haben, und vermutlich waren diese ersten irischen Jahre die glücklichsten in Swifts Leben.

Freilich hatte dieses Idyll, dem es auch an der komischen Figur, an Swifts witzigem und seiner Zeit vielberufenem Küster Roger Cox, nicht gebrach, ihren sehr dunkeln Hintergrund. Swifts Jugendentbehrungen hatten ihn rettungslos verbittert und verhärtet. Der Weg, den er bis hierher zurückgelegt, den er ferner zurückzulegen gedachte, die Menschenkenntnis, die er auf demselben erworben, hatten seinem Egoismus eine Schneide und Schärfe verliehen, welche der Egoismus weniger Menschen besitzt. Gegen die völlige Kälte des Herzens, deren Swift angeschuldigt worden ist, lassen sich neben der Neigung für Stella zahlreiche Züge von teilnehmender Güte anführen; aber die völligste Rücksichtslosigkeit bei Erreichung seiner Zwecke und Ziele und der entschiedene Bruch mit jeder Art von Idealismus können nicht in Abrede gestellt werden. Eben damals ward das „Märchen von der Tonne" („Tale of a tub", London 1703) vollendet und veröffentlicht. Diese berühmte Satire, welche für Swifts Zukunft so verhängnisvoll werden sollte, machte auf die meisten den Eindruck völliger Parodie aller religiösen Glaubenssätze, und in der That, schon der zu Grunde liegende Vergleich religiöser Anschauungen mit alten Röcken, welche durch Verzierungen überladen und verunstaltet wurden, ist beleidigend für die Empfindung. Mit welcher Meisterschaft durch Swift in den Brüdern Peter, Martin und Hans die römische, englische und calvinische Kirche personifiziert, die erstere und letztere persifliert werden, welch unerschöpflicher Reichtum eines Witzes, der geradezu erschütternd auf alle Lachmuskeln wirkt, während er scheinbar mit dem trockensten Ernst vorgetragen wird, in allen Kapiteln des „Tonnenmärchens" enthalten ist, empfindet jeder Leser. Aber keiner wird auch Voltaire ganz unrecht geben können, welcher meint, die Ruten, mit denen Swift die entarteten Söhne gezüchtigt habe, seien zu lang ausgefallen, um nicht auch den Vater (das Christentum selbst) zu treffen. Für Swifts eigenste Natur ist jedoch das „Märchen von der Tonne" in seinem positiven Teil noch weit charakteristischer als in seinem negativen. Eine Skepsis, wie sie im Bericht von der Auslegung des Testaments zu Tage tritt, ein so bitterer, verachtungsvoller Hohn gegen irgend ein Credo pflegen sich fast nur bei den Fanatikern eines

neuen revolutionären Bekenntnisses zu finden, und die Pariser Encyklopädisten waren darum auch überzeugt, daß der Rektor von Laracor ihres Glaubens und Meinens gewesen sei, als er ein Halbjahrhundert vor ihnen die berühmte Satire schrieb. Ganz im Gegenteil behauptete Swift stets, und es war seine ernstliche Meinung, das „Tonnenmärchen“ zu gunsten der Kirche, der er angehörte, der Hochkirche, verfaßt zu haben. Schlechtweg die bestehende Institution, die Staatskirche mit all ihren Mängeln, die Swift besser kannte als irgend ein andrer, mit ihrem grimmigen Haß gegen die seit kurzem zur Duldung gelangten Dissenters, vertrat der Mann, dem kein Mißbrauch, keine schwache Seite des Calvinismus und Katholizismus entgingen. Die Dinge erschienen seiner Menschenverachtung der Besserung nicht wert, und die bestehenden boten seinem Ehrgeiz eine Aussicht. So war Swift, auf rein politischem Gebiet zu den Whigs gehörig, auf kirchlichem bereits ein Tory der stärksten Art.

Wenn wir uns leicht vorstellen können, wie eine so starke Menschenverachtung, ein so energischer Illusionshaß bereits zu dieser Zeit auf Swifts tägliches Leben gedrückt haben müssen, so standen doch alle Hoffnungen seines Ehrgeizes in voller Blüte. Irland bot ihm dafür kein günstiges Feld, und schon nach dem ersten Jahr seines dortigen Aufenthalts engagierte er einen Pfarrvikar und ging nach London, wo Parteikämpfe die letzten wie die ersten Tage der Regierung König Wilhelms erfüllten. Das toryistisch gesinnte Unterhaus betrieb damals die Anklage Portlands, Halifax', Somers', der whiggistischen Staatsmänner. Swift schrieb sein Pamphlet „Über die Kämpfe und Streitigkeiten zwischen den Edlen und Gemeinen in Athen und Rom“ („Discours on the contests and dissensions between the nobles and the commons in Athens and Rome“, London 1701) und parodierte in glänzender Weise das Verhalten des englischen Volks, welches, jede Thorheit des Altertums nachahmend, sich gegen seine besten Männer ungerecht und undankbar zeigte. Besonders glücklich war der Vergleich des gerechten Lord Somers mit Aristides, und in der That errang die Schrift gerade in bezug auf Somers einen eminenten Erfolg und bewirkte eine vollständige Umstimmung der öffentlichen Meinung zu dessen gunsten.

Swift trat jetzt den Parteihäuptern näher und ward mit den Schriftstellern befreundet. Im Kreis, in dem er sich be-

wegte, war Englands bedeutendster und frivolster Lustspieldichter, William Congreve, waren Arbuthnot und Pope diejenigen, zu denen er sich am meisten hingezogen fühlte. Aber auch mit Addison, Gay und Steele hatte er in dieser Zeit herzlichen Verkehr, ihre Zusammenkünfte in Buttons Kaffeehaus spielten noch ein Halbjahrhundert später in den Erinnerungen alter Herren eine glänzende Rolle. Die „Bücherschlacht" und das „Tonnenmärchen" erschienen und verschafften in rascher Verbreitung Swift den Ruf eines der geistreichsten Autoren. Aber während ihn die Publikation auf der einen Seite förderte, hemmte sie ihn auf der andern. Swift leistete während der folgenden Jahre der Whigpartei so wesentliche Dienste, daß er die Erfüllung seines heißesten Wunsches: ein Bistum, den Eintritt ins Oberhaus und eine große politisch-parlamentarische Wirksamkeit zu erhalten, von ihr wohl erwarten durfte. Aber hier ward eben „Das Märchen von der Tonne" ein schweres Hindernis. Es ist nicht zu bezweifeln, daß in den Jahren 1704—1709, je mehr die Regierung eine reine Whigregierung wurde, der Schatzmeister Godolphin und der Lordpräsident Somers mehr als einen Versuch machten, die Königin zur Erteilung eines Bistums an Swift zu bewegen. Doch die beschränkte, im ganzen unselbständige, in Einzelheiten hartnäckige Frau hatte eine starke Abneigung gegen den geistvollen Spötter des „Tonnenmärchens" gefaßt. Swifts witzige Predigten und einzelne satirische Abhandlungen, die in dieser Zeit hervortraten, wie der „Beweis, daß die Abschaffung des Christentums bei der gegenwärtigen Sachlage mit einigen Unbequemlichkeiten verknüpft sein würde", brachten ihr keine bessere Meinung bei. Ja, man mag selbst glauben, daß die glänzende Art und Weise, in welcher Swift den Kalendermacher John Partridge und seinen astrologischen Unsinn in verschiedenen unter dem Namen Isaak Bickerstaff Esqu. herausgegebenen Flugschriften an den Pranger stellte, das Mißvergnügen der abergläubischen Königin erregte. Somers und seine Freunde unterließen nicht, zu ihrem Schaden auf der andern Seite das Äußerste einzusetzen. Sie hatten der Königin Anna am Ende Maßregeln abgerungen, die ihr eben so peinlich waren wie diejenige, Swift zum Bischof zu ernennen oder vorderhand nur (wovon 1707 die Rede war) eine Dekanei zu verleihen.

Es war ein unruhiges Kommen und Gehen Swifts zwischen Irland und London in diesen Jahren. Jeder Aufenthalt in Eng-

land, der nur wenige Wochen hatte währen sollen, dehnte sich regelmäßig zu vielen Monaten aus, und wenn die daheim verweilende Stella während all dieser Feldzüge des Ehrgeizes auch die Vertraute blieb, wenn sie nach wie vor von Swifts gewaltiger Persönlichkeit gefesselt war, so fiel doch schon ein Schatten auf das Glück ihrer Liebe. Dem scharfen Auge des liebenden Weibes entging es nicht, daß Swift nichts von sehnsüchtiger Ungeduld, keinen Drang, die Tage ihrer endlichen Vereinigung herbeizuführen, zeigte. Es ist nicht nachweisbar, daß ihm das seltsame, unbestimmte Verhältnis, in dem er zu Stella stand, in irgend einer Weise peinlich erschienen sei. Aber alle Berichterstatter über dies Verhältnis haben sich in Vermutungen erschöpft, was es gewesen sei, das Swift die Geliebte zur Marter jahrzehntelangen Wartens verurteilen ließ. Denn längst vor jener Leidenschaft, welche die Neigung zu Stella gefährdete, war Swift in sich unsicher, ob er überhaupt noch eine Heirat mit Stella wünschen solle. Ihm scheint das sinnliche Element in der Liebe gänzlich gefehlt zu haben, der unbefangene Cynismus, der in manchen Stellen seiner Briefe zu Tage tritt, kann beinahe als ein Beweis dafür gelten. Und wer gewisse Zeilen in den spätern „Reisen Gullivers“ recht versteht und besonders den Bericht, den Swift von Ehe und Nachkommenschaft der Houyhnhmms, der edlen Pferde des letzten Kapitels, gibt, kann kaum zweifeln, daß der große Satiriker eine Art physischen Ekels vor der Ehe und jedenfalls den Drang nicht empfand, der die Geschlechter zu einander geführt.

Je mehr Jahre verstrichen, ohne daß Swift ein Resultat seiner rastlosen Mühen, seiner litterarischen Arbeiten sah, um so stärker ward das Gefühl grollender Bitterkeit und wilden Zorns, sein Pfund vergraben zu müssen, in ihm. Als er im Jahr 1709 mit beinahe der gesamten Geistlichkeit das Verfahren des Whigministeriums gegen Sacheverell und dessen thörichte Predigt vom göttlichen Rechte der Könige verurteilte, haßte er schon längst die leitenden Häupter der Whigpartei, die ihn mit leeren Versprechungen hingehalten hatten. Noch fesselte ihn Gewohnheit an dieselben, er beteiligte sich am „Tatler“ Steeles, und während er vom Juli 1709 bis zum August 1710 in Laracor verweilte, mochten die Londoner Whigs wähnen, ihn noch ferner zu den Ihrigen zählen zu dürfen. Die längst erwartete Kabinettskrise trat ein. Während derselben übernahm Swift einen

Auftrag der anglikanischen Geistlichkeit von Irland, die Königin um Erlassung der Annaten und des an die Krone zu zahlenden Zwanzigsten zu bewegen. Der Auftrag ging selbstverständlich an jede Regierung Annas, und Swift war sonach ganz im Recht, wenn er in London sowohl Harley, den Tory, als Lord Somers, den Whig, aufsuchte. Aber im Herzen hatte er den seitherigen Freunden „Rache geschworen", ließ sich von den „plumpen Entschuldigungen, mit denen ihre großen Männer ihn überhäuften", nicht gewinnen und war nach den ersten Besuchen bei Harley und St.-John (den spätern Lords Oxford und Bolingbroke), die ihn mit höchster Zuvorkommenheit empfingen und die wertvolle Freundschaft des großen Schriftstellers eifrig suchten, entschlossen, sein Talent und alle Glut seines Hasses gegen die wortbrüchigen Whigs den neuen Gewalthabern zur Verfügung zu stellen. Unter allen politischen Renegaten, von denen wir wissen, ist Swift einer der bedeutendsten, und sein Übertritt zu den Tories ward von der gestürzten Partei als ein um so schwererer Schlag empfunden, je rückhaltsloser und energischer Swift vom Augenblick des Übertritts an die Politik der neuen Freunde verfocht. Die Mitarbeit am „Tatler" hörte alsbald auf, dafür beteiligte sich Swift am „Examiner", einer Zeitschrift des Ministeriums, deren Seele er ward, und in welcher er wahrhaft vernichtende Keulenschläge gegen die Whigpartei führte. Der „Examiner", Nr. 16 (vom 23. November 1710), brachte jenen berühmten Vergleich zwischen römischer Dankbarkeit und britischem Undank gegen siegreiche Feldherren, Worte, mit denen die Whigs zu gunsten Marlboroughs mehr als billig um sich warfen. Swift schlug (echt englisch) die Kosten eines römischen Triumphs zu 994 Pfund 11 Schilling 10 Pence an, denen er die an Marlborough erteilten Nationalbelohnungen (eine Rechnung von „britischer Undankbarkeit") im Betrag von 54,000 Pfund gegenüberstellte, und man mag sich vorstellen, welchen Eindruck dieser und ähnliche Examiner-Artikel auf die öffentliche Meinung machten.

Jeder Versuch, Swifts Übertritt mit seiner geänderten Überzeugung zu rechtfertigen, ist hoffnungslos. Es versteht sich von selbst, daß politische Anschauungen durch Ereignisse gewendet und selbst plötzlich geändert werden können; aber es ist mit der Würde eines sittlichen Charakters ganz unvereinbar, für solche neugewonnene Anschauungen augenblicklich gegen die vorher be-

kannten in die Schranken zu treten. Mit diesem Maßstab ist der Rektor von Laracor aber entschieden nicht zu messen. Seiner Menschenverachtung, seinem Ehrgeiz waren die politischen Prinzipien der Tories und der Whigs nichts als eine Hülle für persönliche Machtbegier, und wenn er nur nach den streitenden Persönlichkeiten, nicht nach den großen Massen, die hinter ihnen standen, urteilte, war er nicht völlig im Unrecht. Sein „Tagebuch an Stella“, welches gerade über diese Periode seines Lebens vollen Aufschluß gewährt, macht kein Hehl daraus, daß es das veränderte persönliche Verhältnis war, welches ihn aus einem lauen Whig zu einem fanatischen Tory werden ließ. „Ich hoffe“, schreibt er an Stella (3. Oktober 1711), „daß ich deutlich genug gesagt habe, wie ich mit den neuen Machthabern stehe, zehnmal besser nämlich als mit den alten, vierzigmal mehr geschmeichelt und geehrt.“

Harley und St.-John waren klug genug, dem ehrgeizigen Priester die Stellung einzuräumen, nach der er lange begehrt. Swift nahm an den wichtigsten Staatsangelegenheiten teil, sah sich zu den geheimsten Beratungen gezogen, ward allbeherrschendes Mitglied eines Klubs, der die „Blüte“ der Torypartei, lauter Männer der Regierung und hohen Pairie, oder Günstlinge am Hof umfaßte. Er riet und leitete, er schalt, wo sein Rat mißachtet ward, er lieh den Beistand seiner Feder und schlug ihn mit Recht höher an als den eines großen Edelmanns, der über zwanzig Parlamentssitze verfügte und 50,000 Pfund jährlich besaß. Er hatte, was ihm stets gefehlt: Macht, Ansehen und die Hoffnung einer großen Zukunft. In diesem Sinn stand Swift in den Jahren 1710—13 auf der Höhe seines Glücks. Er schrieb wohl gelegentlich an Stella, daß er sich nach ihr, nach Ruhe sehne, daß er es „satt habe, nach einem Mittagstisch herumzuhetzen“; aber die Thatsache, daß er jahrelang in London blieb, daß er mit immer neuer Energie, mit heißem Eifer für das Ministerium, für den Frieden mit Frankreich, gegen die Whigs wirkte, zeigt, wie flüchtig diese Stimmungen waren.

Aus dem „Tagebuch an Stella“ treten uns alle Einzelheiten seines damaligen Lebens, alle Eigentümlichkeiten seines Charakters entgegen. Wir sehen, wie neben dem gewaltigen Selbstgefühl, dem energischen Stolz immer wieder die Bitterkeit über verlorne Jahre, enttäuschte Hoffnungen, über Kleinlichkeiten seiner Umgebung und momentane Kränkungen, ja, wenn man auf den

Grund geht, über alles Welt- und Menschenwesen hervorbricht. Die Art, wie er die Herrschaft über seine damaligen Kreise errang, wie er ebendiese Kreise den Staat beherrschen sah, konnte seine Menschenverachtung nur noch steigern. Allerdings ergeben die Briefe an Stella in dieser Zeit auch ein freundlicheres, liebenswürdigeres Bild des ehrgeizigen Politikers. Die Zärtlichkeit für Stella und ihre Freundin spricht sich besonders im Tagebuch des ersten Jahrs in herzgewinnender Weise aus. Züge von wirklicher Güte und Teilnahme blitzen wie Lichtpunkte in all der feindlichen Härte und Kälte auf, welche er rückhaltslos zeigt. „Es ist mir eine Freude, Menschen behilflich zu sein, die es verdienen und die meine Hilfe gebrauchen", äußerte er zu Stella, und sein Verhalten gegen die Schriftsteller Parnell, Berkeley, gegen den jungen Harrison bewies, daß dies keine Redensart war. Er hatte unter den Aristokraten und Hofherren Lieblinge, und wir empfangen im allgemeinen den Eindruck, als ob es die tüchtigsten und schlichtesten Charaktere gewesen seien, denen er Vorliebe zeigte. Dann freilich gab es in seinem Gebaren wieder Momente, wo man zu seiner Ehre annehmen möchte, daß der spätere Wahnsinn schon zu dieser Zeit in seiner Seele erwachte. Wenn er Stella erzählt, wie er rennt und läuft, um den Staatssekretär an der Begnadigung eines Geigers zu verhindern, der wegen Entführung einer leichtfertigen Frau zum Tod verurteilt war, wie er triumphiert, daß demselben nun der Galgen gewiß ist; wenn er sich gegen Lady Masham erbittert, daß sie ein todkrankes Kind pflegt, anstatt ihres Intrigenpostens bei der Königin zu warten; wenn er seine eignen Verwandten und Freunde verleugnet, zurückstößt: so erweckt dies alles wahrhaft peinliche Empfindungen. Charakteristisch für Swift war auch sein Mangel an Kunstsinn. Über Gemälde spricht er in Stella-Briefen wie ein völliger Idiot, gegen Musiker und Schauspieler trägt er eine brutale Verachtung zur Schau, wie sie der hochmütigste Lord kaum gezeigt haben kann.

In den hochgehenden Wogen der Politik war sein Element. Die Hofintrigen und parlamentarischen Kämpfe, die dem Frieden von Utrecht vorangingen, spannten jeden Nerv in ihm an. Damals entstanden die einschneidenden Pamphlete: „Der öffentliche Geist der Whigs" („The public spirit of the Whigs"), „Das Benehmen der Alliierten" („The conduct of the Allies"), ferner die Ratschläge an den toryistischen Oktoberklub und eine

Schrift über den Barrierevertrag. Er begann die „Geschichte des Friedens von Utrecht“ zu schreiben und leistete mit dieser und andrer Thätigkeit den Tories so große Dienste, daß die Frage der Belohnung wieder auftauchte. Kleine Belohnungen wies er schroff zurück, und um Beginn des Jahrs 1713 gewann es den Anschein, als ob Swift auch für die neuen Freunde umsonst gearbeitet habe. Schließlich gelang es ihren Anstrengungen, ihm wenigstens die Dekanei von St. Patrick in Dublin zu verschaffen, und er durfte hoffen, daß dies nur der erste Schritt zum Bistum sei — wenn dies Freundesministerium am Ruder blieb.

Im Sommer 1713 ging er, um von seiner neuen Pfründe Besitz zu ergreifen, nach Irland. Er kehrte als ein andrer zurück, als der er gekommen war. In den Briefen an Stella prägt sich deutlich aus, daß etwas geschehen war, das ihn auch nach dieser Seite hin umgewandelt hatte. Während er im Beginn täglich an Stella schrieb und ihr über so ziemlich jedes Ereignis Rechenschaft ablegte, während die ersten Briefe innig, warm und mit allen kleinern Neckereien vertraulichen Verkehrs erfüllt waren, trat nach und nach eine auffällige Trockenheit und Schweigsamkeit ein. Zwischen dem 51. und 52. Brief an Stella verstrich beispielsweise die Zeit von beinahe sechs, zwischen dem 53. und 54. von vier Wochen. Swift schützte Krankheit, Überhäuftsein mit Geschäften vor: der wahre Grund lag in der Leidenschaft für Esther Vanhomrigh, die ihn damals mitten in allem politischen Wirbel ergriffen und erfüllt hatte. Die Mutter der unglücklichen „Vanessa“ (unter welchem Namen Swift sie feierte), Mrs. Vanhomrigh, war Swifts Nachbarin in London; er befand sich häufig, fast täglich in ihrem Haus und fühlte sich bald von der schönen und gebildeten Tochter angezogen und gefesselt. Wenn es schwer unterscheidbar ist, wie tief Swifts eigentliche Neigung für Vanessa ging, da er sich von vornherein durch die Erinnerung an Stella, vielleicht auch schon durch seine eigenste Natur in Schranken gehalten fühlte, so schlug doch bei Esther Vanhomrigh die Leidenschaft für den geistesmächtigen Mann in hellen Flammen empor. Sie gestand Swift ihre Liebe, er stieß sie nicht zurück und konnte doch des herrlichen Geschenks nicht froh werden! Unter solchen Umständen nahm er Besitz von seiner Dekanei. Es wird wohl stets unenthüllt bleiben, was damals zwischen ihm und Stella vorgegangen. Aber gewiß war

Swift unter diesen Verhältnissen zufrieden, durch politische Notwendigkeit bald wieder nach London zurückgerufen zu werden: die wachsenden Mißhelligkeiten zwischen Oxford und Bolingbroke, die er schon früher mehrfach versöhnt hatte, gaben den Anlaß. Während des ganzen letzten Regierungsjahrs der Königin Anna verweilte der neue Dechant in London, immer tiefer in die damalige Torypolitik verstrickt. Bekanntlich gingen Bolingbroke, Atterbury, Somond darauf aus, den Bruder Annas, den Prätendenten Jakob III., aus Frankreich auf den britischen Thron zurückzuführen. Wie weit sich Swifts Beteiligung an diesen Plänen und Intrigen erstreckte, läßt sich kaum feststellen; nach seinem ganzen Charakter aber läßt sich annehmen, daß er vor den Schwierigkeiten eines Unternehmens, das allen Teilnehmern die glänzendsten Belohnungen versprach und damals durchaus nicht schimärisch war, nicht zurückschrak.

Wie dem auch sei, die Katastrophe der Torypartei, ihrer Macht, ihres Glücks trat bald ein. Königin Anna starb im August 1714, das Haus Hannover gelangte in Besitz der Krone und die Whigs zur Regierung. Swifts Hoffnungen auf ein Bistum, auf eine große politische Laufbahn waren abermals, diesmal entscheidender und schmählicher als je, gescheitert. Mit genauer Not entging er der drohenden Anklage, welche viele seiner Genossen traf. Während Bolingbroke und Somond nach Frankreich flüchteten, kehrte Swift, wie er sich selbst ausdrückte, „Groll im Herzen und die Bitterkeit des Todes auf den Lippen", nach Dublin zurück. Von Esther Vanhomrigh hatte er in einem Brief Abschied genommen, er brach die Verbindung ab und bat sie, ihm nie nach Irland zu folgen. Bei der Heimkehr machte Stella ihre Ansprüche auf die Ehe geltend, es war eine dunkle, qualvolle Zeit, welche Swift durchlebte. Sein wilder, energischer Geist fügte sich nur schwer in die neue Ordnung der Dinge, in den Briefen an die Londoner Freunde Arbuthnot und Pope verfluchte er sein Dasein, sein Schicksal, das ihn an das verhaßte Irland kette. Bald sollte ihm Irland noch verhaßter werden. Miß Vanhomrigh-Vanessa ertrug die gänzliche Trennung von dem heißgeliebten Manne nicht, sie kam trotz seines Verbots nach Dublin. Hier erst scheint sie Swifts Beziehungen zu Stella erfahren zu haben, aber ihre Leidenschaft ward durch die niederbeugende Entdeckung nicht vermindert. Stella, die ihre Ehre durch die Fortdauer des seitherigen Verhältnisses gefährdet sah,

von wütender Eifersucht gegen Esther Vanhomrigh gefoltert ward und in eine heftige Krankheit verfiel, drang immer entschiedener auf die Heirat. Swift entschloß sich dazu unter der Bedingung, daß sie nach wie vor von ihm getrennt in einem andern Haus lebe und die Verbindung nicht veröffentlicht werde. Stella ging auch darauf ein, und die Heirat fand 1716 statt. Daß sie unter diesen Umständen Swift keinen Frieden brachte, ist selbstverständlich. Er fühlte sich mit jedem Tag tiefer unglücklich, denn auch jetzt war es ihm unmöglich, sich Vanessa, die von der Trauung nichts wußte, gänzlich zu entziehen; selbst seine harte Natur ward von der heißen, alles vergessenden Leidenschaft des Mädchens gerührt und erschüttert. Das unselige Doppelverhältnis führte endlich eine entsetzliche Katastrophe herbei. Zu Vanessa drang das Gerücht von Swifts geheimer Ehe, sie schrieb an Esther Johnson und verlangte Auskunft, ob das Gerücht auf Wahrheit beruhe oder nicht. Stella hielt mit der Wahrheit nicht zurück, sie hatte erwartet, daß Swift wenigstens Vanessa gegenüber offen gewesen sein werde, und zog sich in Entrüstung und Schmerz über ihn auf das Landgut Wood Park zurück. Swift aber, in höchster Erbitterung gegen Vanessa, begegnete ihr mit so furchtbarer Härte (er ging zu ihr, warf den Brief, den sie an Stella geschrieben, auf den Tisch und entfernte sich, ohne eine Wort zu sagen, auf Nimmerwiedersehen), daß die Unglückliche in ein hitziges Fieber verfiel und nach einiger Zeit starb, so daß Thackeray nicht mit Unrecht sagt: „Er heiratete Esther Johnson und begrub Esther Vanhomrigh!" Swift entfernte sich aus Dublin; aus dem südlichen Irland kamen Berichte, nach denen er irrsinnig umherschweifte. Erst nach Monaten kehrte er zurück, Stella trat wieder in die alten Verhältnisse ein.

Und doch, wie tragisch dies alles war und wie es seinen Trübsinn, seine Bitterkeit mit jedem Tag steigern mußte, die geistige Kraft in ihm war noch ungebrochen. Im Jahr 1720 trat er wieder auf den litterarischen, bald auch auf den politischen Kampfplatz. Alles, was er über die Regierung der Königin Anna und die kurze Periode seines Glanzes geschrieben, ruhte unveröffentlicht unter seinen Papieren. Jetzt begann er sein Hauptwerk: „Gullivers Reisen"[1] („Travels of Lemuel Gulliver", Lon-

[1] Deutsche Übertragungen von K. Risbeck (Zürich 1788), von A. Lewald (Stuttgart 1843).

von 1727). Äußern Anlaß dazu gaben ihm vielleicht die damals beliebten Schilderungen neuer Reisen und Entdeckungen. Das Ganze ist aber unendlich mehr als eine Satire auf die Lust an Abenteuern. Hettner hebt in seiner „Englischen Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts" treffend den Kern und die Bedeutung des Buches hervor. „Nicht bloß einzelne Thoren und Thorheiten werden uns vorgeführt, sondern die ganze Welt erscheint, wie es durch das Wesen einer wahrhaft humoristischen Weltanschauung bedingt ist, als eine von Grund aus verkehrte Welt, als eine Welt der allgemeinsten Thorheit und Tollheit." „Gullivers Reisen" sind wenigstens in ihren ersten Teilen das reizendste Kunstwerk der phantastischen Komik, bis heute unübertroffen, von höchster Frische, einer Frische, welche die Reisen nach Liliput und Brobdingnag, den Inseln der Zwerge und der Riesen, zu einem beliebten Kinderbuch macht, und von einer Feinheit, einem Reichtum des Humors, der den Höchstgebildeten stets wieder zu ihnen zurückkehren läßt. Swift schildert in seiner Satire vier Fahrten des Kapitäns Lemuel Gulliver, von denen die beiden ersten, nach Liliput und Brobdingnag, die eigentlich anziehenden Teile des Werks bilden, während die Fahrt nach Laputa, der fliegenden Insel der Mathematiker, gegen die Projektemacher, aber auch gegen die ernsten Vertreter der Naturwissenschaft gerichtet, einen sehr geteilten Eindruck hervorruft. In der letzten Reise ins Land der Houyhnhnms, der Jahoos, der Affen, die auf der Insel leben, schüttet Swift seine ganze Galle über alles, was menschlich ist, aus, und an diesem gehässigen Schluß läßt sich erkennen, wie weit Swifts Weltverachtung bereits gediehen war. „Gullivers Reisen" waren um 1725 vollendet, gleichzeitig erschienen die berühmten „Tuchhändlerbriefe", in denen Swift wiederum die ganze Gewalt seines Talents für die politische Litteratur erwies. Im Jahr 1724 beabsichtigte das Whigministerium, eine neue irische Scheidemünze einzuführen, und erteilte auf Veranlassung der Herzogin von Kendal, der Mätresse König Georgs I., einem gewissen William Wood ein Patent dafür, ohne das irische Parlament auch nur zu fragen. Die ganze Insel fühlte sich dadurch erbittert und verletzt, und Swift, der die herrschenden Whigs stark genug haßte, warf sich mit Eifer auf das günstige Thema und schrieb eine Reihe von Briefen, zuerst über die neue Münze, dann über die Beschwerden Irlands überhaupt, in denen er den

Ton eines Agitators und kühnen Revolutionärs anschlug, die Regierung brandmarkte, verhöhnte und derart angriff, daß sie sich, nachdem alle Maßregeln vergeblich blieben, zur Zurücknahme des Woodschen Münzpatents entschließen mußte. Die „Tuchhändlerbriefe" („A letter to the shopkeepers, tradesmen, farmers and common people of Ireland; a letter to Mr. Harding, the printer etc. etc. by M. B. Drapier") gehören zu den glänzendsten und schlagendsten Flugschriften, die jemals geschrieben sind. Der vierte: „An das Volk von Irland", der fünfte: „An Lord Molesworthy", der sechste: „An den Lordkanzler Middleton", der siebente: „An das Parlament" wenden immer größere Kühnheit auf, und der Triumph über die Ohnmacht der Regierung, die umsonst auf Entdeckung des Verfassers einen Preis gesetzt (während ganz Irland wußte, daß der angebliche Tuchhändler in Francisstreet der Dechant von St. Patrick war), spricht sich unverhohlen aus.

Inmitten dieses Kampfes aber hatte sich Swift von neuem auf seine alte Kraft besonnen, war von neuem die Sehnsucht nach politischem Wirken in ihm erwacht. Daß die Torypartei je wieder zur Herrschaft gelangen werde, war nicht zu denken; in ihrer Aussichtslosigkeit liegt die Erklärung des Rätsels, daß die ehemaligen Tories zu beinahe republikanischen Patrioten wurden. Swifts „Tuchhändlerbriefe" treffen in der Stimmung wunderbar mit einzelnen Schriften seines Freundes Bolingbroke zusammen, der gleich Swift in erzwungener Zurückgezogenheit von der politischen Bühne lebte. Und wenn beide schneidend die herrschende Parteiregierung angriffen, so scheinen beide von einer Initiative der Krone den Umschwung erwartet zu haben. Bolingbroke zeichnete damals das Ideal des „patriotischen Königs". Swift ging 1726 wieder nach London, wo er mit Pope zusammen die „Miszellaneen" („Miscellanies") herausgab, in denen sich einzelne vortreffliche Satiren finden. Coxe erzählt in seinen „Memoiren Walpoles", daß der Dechant auch den allmächtigen Minister aufgesucht und gegen den Bischofshut seine Unterstützung dieses Gegners angeboten habe. Dies würde eine Inkonsequenz Swifts mehr sein und beweisen, daß auch damals noch der Durst nach politischer Wirksamkeit in seiner Seele jede andre Erwägung erstickte. Thatsache aber ist, daß er sich an den Hof des Thronfolgers anschloß und sich bei der Thronbesteigung Georgs II. (1727) eifrig um die Ehre bemüht zeigte, zum Hand-

kuß zugelassen zu werden. Da aber Walpoles Macht auch unter Georg II. unerschüttert blieb, endeten diese neuen Träume des Ehrgeizes wiederum mit Enttäuschung und Verbitterung.

In solcher Stimmung ward er von London nach Dublin an das Sterbebett Stellas gerufen. Die Arme kränkelte unter der Last ihres trauervollen Verhältnisses seit Jahren dahin. Selbst in ihren letzten Stunden soll sie Swift vergeblich gebeten haben, durch Veröffentlichung ihrer rechtmäßigen Verbindung ihr Andenken vor Verleumdung zu bewahren; Swift aber (sagt man, denn über alle diese Vorkommnisse haben wir nur widersprechende Berichte) habe sich starrsinnig abgekehrt und sie vor ihrem Tod nicht mehr gesehen. Die dunkle Schlußszene der Tragödie, für welche freilich die einzige, obenerwähnte Erklärung der Scheinehe Swifts nicht ausreichen würde, mag wohl hauptsächlich den Glauben erweckt und erhalten haben, Swift sei gleich Stella ein natürliches Kind Sir William Temples, Stella seine Schwester gewesen, eine Annahme, der die englischen Biographen, wie es scheint mit Recht, eifrig widersprechen, die indes kaum furchtbarer wäre als die Wirklichkeit, soweit sie sich unsern Augen darstellt.

Nach Stellas Tod und dem Scheitern seiner letzten ehrgeizigen Hoffnungen versank Swift immer mehr in den finstersten Trübsinn, in eine mit diesem sich steigernde gallige Apathie, aus der er nur zuweilen Blitze des Hohns hervorschleuderte. Wenn er noch predigte, so predigte er Satire, an seinen Freund Gay bekannte er (November 1730), daß er sich das Leben nur durch Haß noch pikant zu machen wisse. Wie das Lachen des Wahnsinns berührt uns der schneidige Hohn seiner spätesten Satire (z. B. der „Bescheidene Vorschlag, die Kinder des armen Volks in Irland für das Allgemeine nutzbar zu machen", indem er vorschlägt, Kinder zu mästen, zu schlachten, und in der Sprache der nationalökonomischen Projektemacher die Vorteile davon berechnet!), und begreiflich ist es, daß der Mann, der so dachte, so schrieb, alle Welt zurückstieß. In dem Jahrzehnt von 1730—1740 vereinsamte er mehr und mehr, verlor sein Gedächtnis und litt körperlich auf das entsetzlichste durch eine Nervenkrankheit und beginnende Gehirnerweichung. Vom Jahr 1740 an war er so verfallen, daß, wie Walter Scott sich ausdrückt, „von dem außerordentlichen Dichter, Humoristen und Politiker nichts übrig blieb als ein menschliches Geschöpf, das fortfuhr zu

atmen". Aus diesem traurigen Zustand war der Tod eine wahrhafte Erlösung, und seine letzten Freunde atmeten auf, als ihn gegen Ende Oktober 1745 der Tod weitern Leiden entrückte.

Swifts Schriften wurden spät und wirklich vollständig erst nach seinem Tod gesammelt, unbefugte und willkürliche Zusammenstellungen einzelner waren von früh auf erfolgt. Der ureigne Charakter dieser „Werke"[1] („Works", Dublin 1735; Ausgabe von Hawkesworth, London 1755; vorzügliche Ausgabe von Walter Scott, Edinburg 1814; neueste Ausgaben, London 1868 und 1876) wie des Autors scheint jede Nachahmung auszuschließen; gleichwohl war Swift auch auf dem Höhepunkt seines Wirkens nicht ohne einen Geistesverwandten. John Arbuthnot, geboren 1675 zu Arbuthnot in Kincardinshire in Schottland, studierte in Aberdeen Medizin und lebte später als gesuchter Arzt in London, wo er, 1709 zum Leibarzt der Königin Anna ernannt, nach dem Tode derselben schwermütig ward und in Zurückgezogenheit am 27. Februar 1735 starb. Als Politiker schloß er sich der Torypartei an, in ihrem Interesse ward eine Reihe seiner satirischen Schriften verfaßt; selbst das Hauptwerk Arbuthnots, der erste Teil des komischen Romans „John Bull" („History of John Bull", London 1712), war zum Teil eine bittere Satire gegen Marlborough, traf aber freilich die unerfreulichen und unliebenswürdigen Seiten des britischen Nationalcharakters überhaupt, so daß sich der Begriff des John-Bullismus als der Konzentration aller spottwürdigen Schwächen und Ecken des englischen Wesens von diesem Roman her erhielt. Eine Sammlung „Vermischter Schriften" („Miscellaneous works of the late Dr. A.", Glasgow 1751) enthält zwar einzelne Stücke von andern Satirikern, aber gerade die besten und witzigsten Stücke rühren unzweifelhaft von dem geistvollen Arzt her und lassen ihn allerdings vollberechtigt zur Freundschaft Swifts erscheinen. Als die beste humoristische Leistung Arbuthnots hat noch immer das erste Buch seiner in Popes Werken mitgeteilten und wiederholt als Popes Arbeit gedruckten „Memoiren des außerordentlichen

---

[1] Deutsche Übertragungen der Werke Swifts als „Swifts satirische und ernsthafte Schriften", von H. H. Waser (Zürich 1756—66); „Jonathan Swifts und J. Arbuthnots vorzüglichste Schriften", von Pott (Leipzig 1798—99).

Lebens, der Werke und Entdeckungen des Martinus Scriblerus" zu gelten, welche zuerst in dem in der englischen Litteraturgeschichte vielgenannten Scriblerusklub, der 1714 zusammentrat, gelesen wurden. Mitglieder des Klubs waren Arbuthnot, Swift, Pope, Gay, der greise Congreve, Bischof Atterbury und gelegentlich Harley. Die Satire Arbuthnots trifft die falschen Richtungen und Neigungen in Wissenschaften und Künsten schier erbarmungslos, der Held hat mit Liebe und Eifer alles Erdenkliche getrieben, aber stets die Pferde hinter den Wagen gespannt und niemals gedeihliche Resultate seiner gelehrten und litterarischen Neigungen zu Tage gefördert. Auch die kleinen Abhandlungen: „Über den Zank und das Schimpfen der Alten", „Über die politische Lügenkunst" sind geistvoll und reichen in der Schärfe ihrer Satire an Swift heran. Überall aber zeigt sich, einen wie starken Anteil an diesen ganz selbständigen und originellen Produkten der englischen Litteratur die Politik und das Parteileben hatten, die in ihrer eigentümlichen Form und Bedeutung erst durch die Revolution von 1688 hervorgerufen und in ihrer insularen Besonderheit für den europäischen Kontinent zum guten Teil noch unverständlich waren.

Hundertundfünfzehntes Kapitel.

Daniel Defoe, der „Robinson“, und die Anfänge des englischen Romans.

Neben den Herausgebern der moralischen Wochenschriften, neben Swift und den ihm verwandten Satirikern erlangte ein Schriftsteller von schwer zu charakterisierender Eigenart, die aber gleichfalls in spezifisch englischen Zuständen und Erlebnissen wurzelte, eine maßgebende und Nachahmung weckende Bedeutung. Es war im Jahr 1719, daß die Buchhandlung von William Taylor in London ein Buch ankündigte und veröffentlichte, welches den Titel: „Leben und seltsame Abenteuer Robinson Crusoes“ führte und einen Schriftsteller zum Verfasser hatte, dessen Name in den englischen Parteikämpfen der Zeit oft genug genannt worden war, der aber bis hierher kaum ein- und das andermal als Dichter hervorgetreten war. Der ungeheure, geradezu beispiellose Erfolg des originellen Romans drängte natürlich die frühere nichtpoetische Thätigkeit des glücklichen Autors in den Hintergrund, und Defoe wurde der gepriesenste Romanschriftsteller seiner Zeit, der erste, welcher einen englischen Roman zum mustergültigen, nicht nur in alle Kultursprachen übersetzten, sondern auch hundertfach nachgeahmten Werk erhob.

Daniel Defoe (ursprünglich nur Foe) war als der Sohn eines Londoner Fleischers, welcher einer protestantischen Dissentergemeinde angehörte, 1661 in London geboren, widmete sich, nachdem er eine über die gewöhnliche bürgerliche hinausgehende gute Erziehung in der Schule von Newington Green erhalten, dem Kaufmannsstand. In sehr jugendlichem Alter soll er sich dem Aufstand Monmouths gegen Jakob II. angeschlossen haben und nach dem Gefecht von Sedgemoor, welches diesen Aufstand beendete, nach dem Kontinent geflüchtet sein. Jedenfalls war er vor dem

Ende der Regierung Jakobs II. wieder in England, nannte sich fortan Defoe und veröffentlichte seine ersten Flugschriften, in denen er seine Gesinnungsgenossen, die protestantischen Dissenters, vor der ihnen von König Jakob dargebotenen, gesetzlich unhaltbaren Toleranz warnte und zum Einstehen für die Verfassung und die bürgerlich-politische Freiheit ermahnte. Von hier an war der Londoner Strumpfwarenhändler ein eifriger Flugschriftenverfasser im Sinn der 1688 siegreichen Revolution. Er gehörte zu den entschiedenen Anhängern König Wilhelms III. Nachdem er als Geschäftsmann unglücklich gewesen war, Bankrott gemacht hatte (er bezahlte später seine Gläubiger bis auf den letzten Schilling), ward er Politiker, geheimer Unterhändler und offiziöser Tagesschriftsteller von Beruf, unablässig thätig im Interesse der Whigpartei und der protestantischen Erbfolge. Er genoß Vertrauen bei Wilhelms III. und mehreren Ministerien unter der Regierung der Königin Anna und ward mit wichtigen Angelegenheiten beauftragt. Unzweifelhaft nahm er bewegenden und entscheidenden Anteil an der Union Schottlands mit England (1707). Aber das englische Parteileben der Zeit war so wild-verworren, daß Defoe neben allen Ehren und Erfolgen auch viele Leiden und Demütigungen tragen mußte. Er ward zweimal ins Gefängnis geworfen, einmal zum Pranger verurteilt, bei der endlichen Thronbesteigung des Hauses Hannover ohne Belohnung gelassen, dann aber doch wieder für publizistische Dienste in Anspruch genommen. Sein ganzes persönliches Leben ward zu einer Kette von Glückswechseln und Enttäuschungen, und selbst der schließliche, alle Erwartungen übersteigende Erfolg, den ihm sein „Robinson Crusoe“ brachte, vermochte seine spätern Lebensjahre nicht dauernd zu erhellen. Er erwarb zwar durch den „Robinson“ und die Reihe der Romane, welche er nach demselben schrieb, ein kleines Vermögen, vertraute dasselbe aber einem Sohn an, der ihm dann die bedungenen Unterstützungen nicht zahlte. So scheint Defoe am Abend seines Lebens und in seiner ländlichen Zurückgezogenheit wirkliche Not gelitten zu haben. Er starb am 24. April 1731 zu London, einer von den wenigen Schriftstellern, welche ihre ganze Bedeutung und Stellung in der Litteratur dem Wirken ihres spätesten Alters verdanken.

Die politischen und nationalökonomischen Schriften Defoes gehören nicht in den Kreis unsrer Betrachtung, so mannigfaltig

und interessant sie sein mögen. Ihre Form erhebt sie nicht zu Werken der Litteratur im engern Sinn. Von allen Jugendarbeiten Defoes haben wir nur des Gedichts „Der wahre Engländer" („The true born Englishman", London 1701) zu gedenken, welches auf eine Verherrlichung König Wilhelms III. und eine Verspottung der beständig wiederholten Anklage, daß der König ein Holländer, ein Fremder sei, hinausläuft. — Die wahrhafte poetische Thätigkeit des Autors beginnt mit dem „Robinson", wie sie in demselben gipfelt. Das weltberühmte Buch „Leben und seltsame Abenteuer Robinson Crusoes"[1] („The life and surprising adventures of Robinson Crusoe"; erster Teil, London 1719, zweiter Teil, ebendas.; zahllose Ausgaben, neueste von Chalmers, ebendas. 1860) war bekanntlich auf die Erlebnisse des schottischen Matrosen Alexander Seldcraig oder Selkirk gegründet, der freiwillig vier Jahre einsam auf der südamerikanischen Insel Juan Fernandez zugebracht und 1712 eine Erzählung dieser Erlebnisse veröffentlicht hatte. Von einem Plagiat konnte hier überall nicht die Rede sein, die Erfindungs- und Darstellungskraft Defoes hatte die rohe Skizze des Schotten erst zum Bild verwandelt, und der eigentliche Reiz der Erzählung beruht durchaus auf dem Detail, welches Defoe hinzugefügt. Die Erzählung des abenteuernden Robinson von seinen Schicksalen ist mit einem energischen Realismus durchgeführt. Ein alleinstehender, mit mäßigem Geist begabter Mensch sieht sich bis auf die Werkzeuge und Hilfsmittel, welche er von seinem gescheiterten Schiff auf die Insel retten kann, in den Zustand der Natur zurückversetzt, er muß alle Entwickelungsstadien der Kultur durchlaufen und der Neuerfinder aller erdenklichen Künste und Handwerksgeschicklichkeiten werden. Die einfache Weise, mit welcher der Held oft genug in fast ermüdender Breite seine großen und kleinen Erlebnisse erzählt und seine Thätigkeit schildert, übt in ihrer Gesamtheit eine geheimnisvolle, aber unwiderstehliche Anziehungskraft. Jene außerordentliche Wirkung, welche der „Robinson"-Roman in jeder Gestalt und Veränderung

---

[1] Erste deutsche Übertragung „Des Weltberühmten Engelländers Robinson Crusoe Leben und gantz ungemeine Begebenheiten" (Frankfurt und Leipzig 1720); zahlreiche Auflagen und neue Übersetzungen, noch zahlreichere Bearbeitungen und Nachbildungen. Neueste Übersetzung des Originals von Karl Altmüller (Hildburghausen 1869).

auf die Kindesphantasie von heute hervorzubringen pflegt, erfuhren zur Zeit des Erscheinens die Erwachsenen. Mit einem glücklichen Instinkt hat Defoe in die scheinbare Eintönigkeit der Erzählung den reichsten Wechsel und die entschiedenste Steigerung gelegt. Vom Schiffbruch und der ersten Landung Robinsons bis zu der Bezwingung der meuternden Schiffsmannschaft, durch welche schließlich die Heimkehr nach England ermöglicht wird, ist der Leser in Mitleidenschaft gezogen; die realistische Kraft aller Erzählungen und Schilderungen, ihre minutiöse Ausführung, welche lebhaft an die Art eines einsamen Menschen erinnert, dem natürlich auch seine unbedeutendsten Angelegenheiten außerordentlich wichtig erscheinen, sind in nahezu jeder Beurteilung hervorgehoben worden, und soweit die zahlreichen Nachahmungen irgendwelchen Wert besitzen, mußten sie diese Vorzüge des „Robinson Crusoe" als mustergültig ins Auge fassen. Die Lebensfülle, welche der Roman enthält, war um so wirkungsvoller, als die ganze Form des biographischen Romans, zu der allenfalls einige Ansätze in gewissen Artikeln der moralischen Wochenschriften vorhanden gewesen waren, doch in England eine völlig neue und eben auf jenes bürgerliche Publikum, das in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts an der Litteratur teilzunehmen begann, von unwiderstehlicher Anziehungskraft war. — Die spätern Romane Defoes erwiesen sich als weitere glückliche Versuche, aus der Fülle persönlicher Eindrücke, Beobachtungen und Erinnerungen wie aus Erinnerungen andrer, die für ihn volles Leben gewonnen hatten, interessante Erzählungen zu gestalten. Aber es fehlte ihnen die unverwüstliche und ergiebige Grundidee, das rein menschliche Interesse des „Robinson", man darf sagen des ersten Teils des „Robinson", denn die weitern Teile, welche Defoe später hinzufügte, litten an den gleichen und an stärkern Mängeln als die spätern Romane. Dieselben sind: „Das Leben des Kapitäns Singleton" („The life, adventures and pyracies of Captain Singleton", London 1720), eine Seeräubergeschichte; „Glück und Unstern der Moll Flanders" („The fortunes and misfortunes of the famous Moll Flanders", ebendas. 1721); „Tagebuch aus dem Londoner Pestjahr 1665" („A journal of the plague in 1666", ebendas. 1722); „Die Denkwürdigkeiten eines Kavaliers" („The memoirs of a cavalier during the civil wars in England", ebendas.

1723) und „Der englische Handelsmann" („The complet English tradesman", ebendas. 1727), letzteres Buch wieder mehr eine ausgedehnte Sittenschilderung im Stil der moralischen Wochenschriften als eine geschlossene Erzählung. Der Zusammenhang von Defoes reifender Erzählungskunst mit den Lebensbeobachtungen und den moralisierenden Tendenzen der neu emporkommenden bürgerlichen Litteratur ist unverkennbar und erstreckt sich bis auf die verhältnismäßige Gleichgültigkeit gegen die künstlerische Form. Der rote Faden fast aller ist die Darstellung von Menschen, welche in einem wilden Leben die Ehrbarkeit und glückliche Sicherheit der bürgerlichen Verhältnisse vergessen haben, aber durch ihre Schicksale an dieselben gemahnt und schließlich zu ihnen zurückgeführt werden. Der Hauptwert aller dieser Erzählungen liegt durchaus in der lebendigen Wiedergabe und Behandlung der Einzelheiten, die namentlich im „Tagebuch aus dem Londoner Pestjahr" und verschiedenen Abschnitten der Seeräubergeschichte vom Kapitän Singleton eine gewisse Meisterschaft zeigt. Die Lebensauffassung im ganzen ist unpoetisch hart und nüchtern, die Charakteristik oft aus dem Gröbsten; es fehlt viel, daß der interessante Stoff, den Defoe der Regel nach behandelt, völlig vergeistigt wäre. Aber es war mit diesen Schilderungen mannigfachen Lebens ein Weg beschritten, auf dem andre Autoren mit mehr Glück nachfolgen konnten. Die ganze Auffassung dessen, was litterarisch darstellenswert sei, die im „Robinson Crusoe" und in den spätern Romanen Defoes obwaltet, steht in einem großenteils unbewußten, nichtsdestoweniger aber scharfen und bestimmten Gegensatz zu der Auffassung der französischen Schule und half demnach die von England ausgehende Opposition verstärken. Eben weil man die Prinzipien des Klassizismus in bezug auf Regelmäßigkeit nicht bestritt, weil man sich im Überwiegen des Verstands und der Reflexion mit den gepriesenen Kunstdichtern der Zeit auf Einem Boden wußte und gleichsam nur unter der Gewalt des Lebens und unbefriedigter Bedürfnisse dieses Lebens nach Darstellungsgebieten ausschaute und nach Darstellungsformen griff, die dem Klassizismus unbekannt gewesen waren, entstand die selbständige spezifisch englische Litteratur zunächst ohne ästhetischen Kampf. — Die beiden im innersten Kern wie in ihren letzten Zielen so grundverschiedenen Richtungen begegneten sich nicht immer, wie bei

21*

Addison, in einer litterarischen Persönlichkeit, und Swift wie Defoe waren bereits scharf geprägte Persönlichkeiten, die mit dem französischen Geschmack, ohne ihn direkt zu bestreiten, doch nichts mehr gemein hatten. Die Wucht ihres litterarischen Wirkens ward erst voll in der nächsten Generation empfunden, in welcher die national englische Lebensauffassung, Stimmung und Richtung sich zu größerer Bewußtheit erhoben und dem Klassizismus nicht nur die Teilnahme der bürgerlichen Mittelklassen, sondern das poetische Lebensrecht überhaupt zu bestreiten begannen.

Hundertundsechzehntes Kapitel.

Das bürgerliche und moralische Drama.

Die Erscheinungen Addisons, Swifts und Defoes, die großen Erfolge der moralischen Wochenschriften hatten die wachsende Macht des Bürgertums und der bürgerlichen Anschauungen innerhalb der Gesellschaft und Litteratur Englands zu Tage gebracht, und es durfte nur als natürliche Konsequenz der Lage gelten, daß am Ende auch das Theater von dieser Macht beherrscht wurde und sich nach den ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts ebenso eifrig bestrebt zeigte, als moralische Anstalt zu gelten und zu wirken, wie es ein Menschenalter früher der eigentliche Herd der Unsittlichkeit und einer brutalen Frivolität gewesen war. Die Wirkungen der Vorwürfe Jeremy Colliers gegen den Geist des englischen Dramas und der Bühne waren langsame, aber sichere; der immer stärkere, immer unwiderstehlichere Einfluß der bürgerlichen Klassen, den Bischof Burnet am Abend seiner Tage in seiner Selbstbiographie mit Wohlgefallen hervorhob, und der den kontinentalen Reisenden, die in den Tagen der Königin Anna und der beiden ersten Georg aus dem hannöverschen Haus nach England kamen, angenehm auffiel, ergriff die Dramatiker wie zuvor die Essayisten und Erzähler. Und mit der ganzen Einseitigkeit, welche einer neuen Theorie und Richtung in der Litteratur eigentümlich zu sein pflegt, wurde der Versuch gemacht, das Schauspiel zum Vehikel aller moralischen Wahrheiten und Einsichten zu machen, welche den Autoren zu Gebote standen und in der englischen Luft lagen. Nachdem ein und der andre Dramatiker den Anstoß gegeben hatte, ward die Erstrebung eines moralischen Dramas (im Gegensatz zur zuchtlosen Dramatik der Restaurationsepoche), einer bürgerlichen im Gegensatz zur aristokratischen französischen Tragödie, welche nur die Schicksale von Königen und Helden für poetisch darstel-

lungswürdig erachtete, eine allgemeine Losung in der englischen Litteratur und bald auch über die englische Litteratur hinaus.

Wunderlich genug war es zuerst ein tragischer Dichter, welcher den Ton des Moralisierens um jeden Preis anschlug und seine Handlungen auf einen Schlußsatz zuspitzte, der die bürgerlichen Zuschauer mit der Vorführung von allerlei Leidenschaftlich-Bedenklichem versöhnen konnte. Nicholas Rowe, geboren 1673 zu Little Berkford in Bedfordshire, studierte die Rechte, widmete sich aber bereits im 25. Lebensjahr ausschließlich der Litteratur, in welcher er im Jahr 1698 mit der Tragödie „Die ehrgeizige Stiefmutter" („The ambitious stepmother"; erster Druck, London 1700) erfolgreich hervortrat. Die Erfindung und Durchführung der Handlung stempeln Rowe, den man oft als einen letzten Nachfolger Shakespeares dargestellt hat, eher zu einem Schüler Drydens; es ist dieselbe äußerliche Phantasie und dieselbe Einbeziehung opernhafter Momente, die wir bei beiden finden. Aber freilich besitzt Rowe weit eher die Fähigkeit, feste Gestalten hinzustellen und in einzelnen Szenen durch eine gewisse energische Lebendigkeit der Sprache zu ergreifen, als Dryden. Rowe ward im Jahr 1713 zum „Laureateus" ernannt und starb am 6. Dezember 1718 zu London. Seine folgenden Tragödien: „Tamerlan" (erster Druck, London 1702), „Die schöne Büßerin" („The fair penitent"; erster Druck, ebendas. 1703), „Jane Shore" (erster Druck, ebendas. 1714) und „Lady Gray" (erster Druck, ebendas. 1715), erfreuten sich insgesamt großen Beifalls, der doch jederzeit mehr einzelnen theatralisch wirksamen Szenen als dem Ganzen und der Schlußmoral gegolten zu haben scheint. Gleichwohl darf man diese Schlußmoral nicht für etwas Gleichgültiges halten, wenn sie auch meist der Etikette einer Flasche gleicht, in welcher ein ganz andrer Wein als der angekündigte befindlich ist. „Die schöne Büßerin" läßt sich ihre Unschuld durch einen zufällig erscheinenden Wüstling rauben und heiratet dann auf Wunsch und Befehl ihres Vaters einen andern Mann. Wie ein rächender Irrtum die frühere Verschuldung ans Licht bringt, ersticht der betrogene Gatte den Verführer, Vater und Tochter töten sich selbst, und der strenge Gemahl stirbt ihnen an gebrochenem Herzen nach. Die Moral ist nicht die naheliegende, daß eine tiefe Schuld im schweren Geheimnis des einen Ehegatten vor dem andern liegt, sondern sie lautet: „Aus

ungesetzlicher Hingebung entspringt Unheil; die Tugend allein kann eine Ehe ruhig und glücklich machen". „Jane Shore" ist die Geliebte König Eduards IV. gewesen, sie gerät nach dessen Tod in Bedrängnis, wird von Lord Hasting und Herzog Gloster zu nichtswürdigen Handlungen aufgefordert, verweigert standhaft ihre Preisgebung und das verlangte falsche Zeugnis, stirbt den Hungertod, zu dem sie Gloster verdammt, erleidet mit einem Wort ein Schicksal, welches Lord Hasting und Gloster der keuschsten Frau und dem unschuldigsten Mädchen, die ihnen in den Wurf kämen, auch bereiten würden, und wir erfahren: „daß aus Verletzung der Tugend immer Schande und Strafe entsprießen".

Schon bei diesem ersten Poeten der moralisierenden Dramatikerschule tritt das Mißverhältnis zwischen Ursache und Wirkung, das nachher der ganzen Richtung anhaftet, hervor und dabei die Eigentümlichkeit, daß die schwersten Konflikte und tragischen Verschuldungen des Daseins für diese Dramatiker nicht vorhanden und nur die Verfehlungen gegen die bürgerliche Ehrbarkeit die Ursache tragischer Konflikte sind. Dies Geschlecht weiß nichts von der Gerechtigkeit und der Nemesis, die im Innern des Menschen existieren und wirken; es kennt nur die öffentliche Schande und den Strafrichter. Die Dichtung ist ihm ein Selbstzweck, es hat weder Freude noch Ekel an der Fülle der Lebenserscheinungen, es begehrt nichts, als durch anschaulich vorgeführte Exempel zum bürgerlich Guten zu ermuntern, vor dem gesellschaftlich Bösen zu warnen. Und so verbindet sich hier eine Befreiung in seltener Weise mit einer Verengerung des poetischen Darstellens: der glückliche Griff in die Gestalten und Schicksale der bürgerlichen Welt wird durch die gänzlich unpoetische Auffassung ebendieser Welt und den falschen Grundton der hierher gehörigen Dramen doch wieder gehemmt und gelähmt.

Den ersten Schritt zum moralisierenden Schauspiel, welches seinen Stoff aus bürgerlichen Kreisen entnahm (und in dieser Beziehung im Grund nur dem Beispiel hervorragender Dramatiker der Shakespeareschen und Massingerschen Zeit folgte) und die bürgerliche Moral mit aller Entschiedenheit einprägte, that George Lillo. Geboren am 4. Februar 1693 zu London, erlernte und betrieb Lillo das Gewerbe eines Juweliers und versuchte sich, seit er selbständig und wohlhabend geworden, auch in poetischen Arbeiten, die er bis zu seinem am 3. September 1739 erfolgten Tod fortsetzte. Nach einigen unbedeutendern Versuchen

schrieb Lillo die bürgerliche Tragödie „Der Kaufmann von London“[1] („The London merchant or the history of George Barnwell“; erster Druck, London 1730), welche einen außerordentlichen Erfolg hatte und einer ganzen Gefolgschaft ähnlicher Werke die Bahn öffnete. Es war eine dramatisierte Kriminalgeschichte: ein junger Londoner Lehrling fällt in die Netze einer Buhlerin, bestiehlt auf deren Zureden seinen Lehrherrn, ermordet seinen wohlhabenden Oheim und wird mit der Verführerin zusammen gehängt. Das einzige Verdienst des Werks bestand in der Lebendigkeit, mit welcher das Wachsen der unseligen Leidenschaft und der anfängliche Kampf gegen die Versuchung dargestellt wurden. Im übrigen ist das Drama nützlichplatt und von jener innern Armseligkeit, welche dieser ganzen Richtung anhaftet. Der Versuch Lillos, die Moral auch in der Tragödie aller Poesie voranzustellen, den er im Trauerspiel „Der christliche Held“ („The christian hero“; erster Druck, London 1734) unternahm, mißlang so durchaus, daß er in der Tragödie „Die unselige Entdeckung“ („The fatal discovery“, ebendas. 1737) zur dramatisierten Kriminalgeschichte zurückkehrte. Ein in Not befindliches Ehepaar nimmt einen um ein Nachtlager bittenden Fremden bei sich auf, ermordet ihn, um sich seines Geldes zu bemächtigen und hinterdrein zu entdecken, daß der Ermordete ihr Sohn ist. Der peinlich-düstere Stoff, den sich später Zacharias Werner für seine Tragödie „Der 24. Februar“ angeeignet hat, ist nach keiner Richtung hin in die Region der Poesie erhoben; sein ausschließlicher Zweck scheint zu sein, die freilich eindringliche Moral zu predigen, daß man auch in der äußersten Not niemand morden dürfe.

Noch unfreier und unerfreulicher stellt sich das vielberühmte bürgerliche Trauerspiel Moores dar. Edward Moore, geboren 1712 zu Abingdon in Berkshire, gestorben zu London am 28. Februar 1757, schrieb außer einigen unbedeutenden Lustspielen die Tragödie „Der Spieler“[2] („The gamester“; erster Druck, London 1753), ein mit Benutzung der ältern Yorkshire-Tragödie entworfenes, aber in der Ausführung ganz ins Moralische über-

---

[1] Deutsche Übertragung von F. A. Bassewitz (Hamburg 1755).

[2] Deutsch von Bode in den „Neuesten Proben der englischen Schaubühne“ (Hamburg 1754); freie Bearbeitung in „Beverley oder der Spieler“ von Fr. Ludw. Schröder (Schröders „Dramatische Werke“, Bd. 3).

setztes Produkt mit der Moral, daß „Mangel an Klugheit auch Mangel an Tugend ist“. Dies wird exemplifiziert an dem schwachen, leichtsinnigen Beverley, welchen ein schurkischer Spieler, Stuckely, um sein Vermögen und seine Ehre bringt, so daß Beverley schließlich keinen andern Ausweg vor sich sieht, als sich im Gefängnis zu vergiften. Die unschuldige und unglückliche überlebende Familie wird durch eine reiche Erbschaft getröstet. Die Lebensauffassung, welche die Respektabilität und das Glück in den Besitz einer bestimmten Summe Geld setzt und zwischen dem äußern Fehler, der Verirrung und der tiefern Schuld so wenig zu unterscheiden versteht wie zwischen dem bürgerlichen Ansehen und dem innern wahren Werte des Menschen, prägt auch diesem Stück eine sehr zweifelhafte Moral auf. Die Wirkung auch des Mooreschen Dramas basierte eben wesentlich auf der neuen, wenigstens neu erscheinenden realistischen Darstellung bürgerlicher Zustände und Charaktere. Seit Lillo im Vorwort zum „Kaufmann von London“ stolz betont hatte: „Auch Stücke, die sich auf Fabeln aus dem Privatleben gründen, können von hohem Vorteil sein, wenn sie das Gemüt mit unwiderstehlicher Kraft überzeugen, die Sache der Tugend fördern und das Laster in seiner Entstehung ersticken“, glaubte eben jeder, der einen nicht ganz alltäglichen Vorgang aus den mittlern Schichten des englischen Volks zur Anschauung brachte, so ernsten und erhabenen Zwecken zu dienen.

Ein Nachzügler des moralisierenden bürgerlichen Schauspiels war Richard Cumberland, geboren am 9. Februar 1732, gestorben nach wechselvollem, zuletzt sehr bedrängtem Leben am 7. Mai 1811 zu London, welcher eine interessante Selbstbiographie hinterließ, und von dessen Stücken sich einige bis auf den heutigen Tag auf der englischen Bühne erhielten. Die Tragödien Cumberlands schlossen sich zum Teil noch an die frostigen Franzosennachahmungen, welche seit Addisons „Cato“ auf der englischen Bühne heimisch waren. Nur das Trauerspiel „Der geheimnisvolle Ehemann“ („The mysterious husband“, London 1770) nähert sich den Werken Lillos und Moores. Die Schauspiele Cumberlands: „Die Brüder“[1] („The brothers“, London 1769), „Der Westindier“ („The West-indian“, ebendas. 1771), „Der vornehme Liebhaber“ („The fashionable lover“, ebendas. 1772), „Der Jude“ („The jew“,

[1] Von F. L. Schröder als „Das Blatt hat sich gewendet“ bearbeitet.

1791) sind zum Teil als Lustspiele bezeichnet; indes überwiegt in ihnen allen die Darstellung ernster Lebenserscheinungen, und ihre poetisch-theatralische Wirkung ist fast durchaus auf die Rührung gestellt, welche gewisse Hauptszenen hervorrufen. Das lehrhafte, bessernde Element ist in ihnen glücklicher mit der unbefangenen Lebensdarstellung verbunden, die Charakteristik frischer, lebendiger, wärmer und wahrer als im „Kaufmann von London" oder im „Spieler". Auch die Sprache Cumberlands erhebt sich über die platte Alltäglichkeit, sie ist geistvoller und dramatisch-schlagkräftiger als die eintönigen Lamentationen bei Moore. Die besten Charaktergestalten Cumberlands, der Major O'Floherty im „Westindier" und der Jude Schewa im „Juden", waren Lieblingsrollen hervorragender Darsteller und erhielten sich durch diese länger lebensfähig, als es ihrem poetischen Gehalt nach möglich gewesen sein würde. Cumberlands Romane: „Arundel" (London 1785) und „Henry" (ebendas. 1791) erfreuten sich, obwohl sie unzweifelhaft einzelne treffliche Figuren und gute Lebensbeobachtungen enthalten, eines weit geringern Erfolgs als die Schauspiele.

Auch die moralischen oder moralisierenden Lustspiele, welche den Werken Cumberlands vorangingen, gewähren im ganzen einen erfreulichern Eindruck als die bürgerlichen Trauerspiele. Sie begannen schon im Anfang des 18. Jahrhunderts, und der Herausgeber der ersten erfolgreichen moralischen Wochenschriften, Richard Steele, war auch einer der ersten Autoren, welche von der Bühne Moral predigten. Steele war 1671 zu Dublin geboren, studierte in Oxford und trat jung in die Armee ein. Eifriger Whig, ward er tief in die Parteipolitik seiner Tage verflochten und gehörte zu jenen untergeordneten Anhängern der Partei, die vom jedesmaligen Glück derselben nur einen mäßigen Beuteanteil erhielten. Übrigens würde ihm auch der größte wenig geholfen haben, da er trotz seiner edlern Tendenzen persönlich vom Geiste der Leichtfertigkeit und der wilden Verschwendungslust seiner Zeit und seiner poetischen Genossen tief angesteckt war. Gleichwohl schützten ihn seine Eigenschaften als Parteimann, gesuchter whiggistischer Publizist und Parlamentsmitglied vor jenem äußersten Elend, dem nach den goldnen Tagen der Königin Anna eine so große Zahl von Poeten verfiel. Steele war nacheinander Redakteur der offiziellen „Londoner Zeitung", Kommissar des Stempelamts, erhielt später das Patent der könig-

lichen Schauspielergesellschaft, das er, von Not gedrängt, wieder verkaufen mußte, geriet gegen den Ausgang seines Lebens in stets neue Bedrängnisse und starb am 21. September 1729 zu London. In seinen Lustspielen schlug er mit Bewußtsein und sogar mit einer gewissen Reklame die lehrhaft rührende Richtung ein. Im Vorwort seines zweiten Lustspiels („The lying lover") erklärte er, daß „Ihre Majestät die Königin (Anna) jetzt die Bühne unter ihre besondere Fürsorge genommen habe und Aussicht vorhanden sei, daß sich der Witz von seinen Ausschweifungen erhole und die Sache der Tugend ermutigt, das Laster dagegen der Schmach überliefert werde". Die Reihe der Steeleschen Lustspiele begann mit „Das Begräbnis, oder Trauer nach der Mode" („The funeral, or grief a la mode", London 1702), einer gegen Advokaten und Spekulanten gerichteten satirischen Komödie, in der noch wenig vom Ernste der Vorsätze zu spüren ist, welche „Der lügende Liebhaber" („The lying lover", ebendas. 1703) zu erfüllen suchte. Entlehnte hier Steele Motiv und Erfindung aus Corneilles „Menteur", so fügte er aus eignen Mitteln die sentimentalen Szenen und die lehrhaften Sentenzen hinzu. Er verstärkte dieselben in dem Lustspiel „Der zärtliche Gatte, oder die vollständigen Narren" („The tender husband, or the accomplished fools", London 1704), an welchem Addison eine gewisse Mitwirkung zugeschrieben wird. Die Zuschauer waren noch so an das freche, übermütige Lustspiel der voraufgegangenen Periode gewöhnt, daß Steele Opposition fand; „Der lügende Liebhaber" scheint sogar einen vollständigen Mißerfolg gehabt zu haben. Über ein Jahrzehnt später erfreute sich dafür ein viertes Lustspiel Steeles: „Die gewissenhaften Liebhaber", gegen die Duellwut gerichtet, eines glänzenden Erfolgs, der wohl vor allem den rührenden Szenen und moralisierenden Stellen galt, neben welchen Steele freilich einige Reizmittel der alten Komödie auch jetzt nicht verschmähte.

Dem Beispiel Steeles folgten weitere Lustspieldichter. Den größten Erfolg unter diesen errang Benjamin Hoadly, geboren am 10. Februar 1705, Arzt in London, wo er im Jahr 1757 starb. Er verfaßte das einzige Lustspiel „Der argwöhnische Ehemann"[1] („The suspicious husband", London 1747), welches mit der moralisierenden Tendenz eine

[1] Deutsch in „Neueste Proben der engl. Schaubühne" (Hamburg 1754).

große Lebendigkeit der äußern Handlung verband, und in dem sich namentlich die Gestalt des Ranger durch Lebensfrische und eine gewisse Originalität auszeichnet.

Indessen konnte es nicht ausbleiben, daß das Lustspiel durch die moralisierenden Tendenzen in gleicher Weise geschädigt ward wie gleichzeitig in Frankreich durch Destouches und Marivaux. Die Hervorkehrung des Lehrhaften und die ausgesprochene Absicht, das „Laster" niemals in einem freundlichen Licht erscheinen zu lassen (was die echte Poesie ohnehin nicht thut), führten naturgemäß dazu, die leichte Fröhlichkeit, die wahrhaft komische Darstellung menschlicher Schwächen und Fehler aus der Komödie zu verdrängen oder bloße Mängel, Unzulänglichkeiten und vorübergehende Irrungen als „Laster" zu charakterisieren und zu karikieren, womit der unerfreulichsten Trockenheit Thor und Thür geöffnet waren. Der natürliche Rückschlag gegen das sentimental-lehrhafte Lustspiel bestand nun darin, daß auf der Bühne und aus den Bedürfnissen der Bühne wiederum eine derbe Farce und Posse erwuchs, welche in demselben oder in einem ähnlichen Verhältnis zum bürgerlich-moralischen Drama stand wie die gleichzeitigen Romane Fieldings und Smollets zu den Romanen Richardsons. Es war auch nicht zufällig, daß sowohl Fielding als Smollet an der Entstehung eines Lustspiels Anteil hatten, welches freilich nicht in die Unsitte der Wicherley-Congreveschen Komödie zurückfiel, aber die Bewegung und das dramatische Leben, welche dem moralisierenden Lustspiel notwendig mangelten, durch die schärfste Satire auf Tageserscheinungen und Tagesvorgänge, durch Karikierung einzelner komischer Figuren zu ersetzen trachtete.

Repräsentanten dieser Wendung des englischen Schau- und Lustspiels waren vor allen Garrick und Foote. David Garrick, geboren am 20. Februar 1716 zu Lichfield, gestorben am 28. Januar 1779 als Direktor des Drurylane-Theaters zu London, dessen hervorragendster Darsteller er zu gleicher Zeit gewesen war, machte sich als dramatischer Schriftsteller zunächst durch eine Reihe von Bearbeitungen älterer Stücke verdient. Seine Originalstücke: „Das Fräulein von achtzehn Jahren" („Miss in her teens", 1747), „Vornehmes Leben im Erdgeschoß" („High life below stairs", 1759), „Die heimliche Ehe" („The clandestine marriage", 1766), versuchten der Farce einen etwas feinern Ton zu verleihen, ohne daß dieser Versuch

sonderlich gelang. — Mit voller Hingabe an die eigentümlichen Voraussetzungen der Farce schuf Samuel Foote aus Druro in Cornwallis. Geboren 1719, hatte er die Rechte in London zu studieren begonnen, fühlte sich aber unwiderstehlich von der Bühne angezogen, ward 1744 Schauspieler und zeichnete sich in seiner Kunst vor allem als burlesker Komiker in seinen eignen Stücken aus. Als solcher erlangte er einen ungeheuern Ruf und behauptete sich bis zu seinem am 21. Oktober 1777 zu Dover erfolgten Tod in der Gunst des Publikums. Diese Gunst galt ebensosehr dem Dramatiker wie dem Darsteller. Mochte Foote in seinen Possen auf dem kleinen Haymarket-Theater, das er gegründet, oder auf den großen Bühnen von Drurylane und Coventgarden auftreten, immer bewährten seine Stücke wie seine Person die höchste Zugkraft. Die sämtlichen Werke Footes sind Farcen, persönliche Satiren mit lockerer und mannigfach unmotivierter Handlung, aber mit lebendiger Charakteristik, voll derbster, keckster Laune. Außer 21 eignen Lustspielen oder Possen übertrug er einige französische Lustspiele und gab viel mehr derselben heraus, als er übertrug. Von seinen „Dramatischen Werken"[1] („Dramatic works") sind „Eine Gemäldeauktion" („An auction of pictures"), „Die Ritter" („The knights"), „Der Engländer in Paris" („The Englishman in Paris"), „Der Minderjährige" („The minor"), „Der Lügner" („The lyar"), „Der Bürgermeister von Garatt" („The mayor of Garatt"), „Der Nabob" („The nabob") besonders hervorzuheben. In einigen wächst Footes Kraft weit über die Grenze, die er sich selbst zieht, hinaus. „Der Minderjährige" hat ein paar Szenen, welche an charakteristischer Sittenschilderung und echter Rührung die bürgerlich-sentimentalen Stücke aus der Schule Lillos beträchtlich hinter sich lassen. Die Footeschen Stücke regten natürlich die Nachahmung bedeutend an, der gleichzeitigen Farcen Henry Fieldings haben wir im nächsten Kapitel zu gedenken. Auch die englische Farce fand Beachtung und Nachahmung im Ausland, namentlich in Deutschland. Das moralische Ansehen, welches die bürgerlichen Dramen erworben, wirkte günstig noch auf sie mit herüber und half das Gewicht der englischen Litteratur auch da noch verstärken, wo sich dieselbe auf ihren didaktischen Wert nicht mehr berufen konnte.

[1] Deutsche Übertragung, Berlin 1796—98.

Hundertundsiebzehntes Kapitel.

Der englische Familien- und Sittenroman.

Dieselben gesellschaftlichen Zustände und dieselben um sich greifenden Überzeugungen, deren frühste litterarische Wirkungen uns in zahlreichen Beiträgen der moralischen Wochenschriften, in Defoes Romanen begegneten, und welche seit Cibbers, Steeles und Lillos Auftreten mit Macht die Bühne zu erobern strebten, konnten naturgemäß auch die erzählende Unterhaltungslitteratur, welcher sich ein großer Teil des bürgerlichen Publikums mit besonderer Vorliebe zuwandte, nicht aus dem Auge lassen. Je mehr die altpuritanische Anschauung, welche alle weltlichen Vergnügungen von sich abgelehnt und Romane und Erzählungen einfach verachtet hatte, einer nüchternen Erwägung Platz machte, je mehr das englische Bürgertum seine moralischen Stimmungen mit Selbstbewußtsein geltend machte, um so näher lag es, daß der Versuch gemacht wurde, den Roman im Sinn desselben umzugestalten. Selbst Defoe hatte dazu doch erst einen Anlauf genommen: das moralische Element stand bei ihm im Vergleich mit den realistischen Elementen in zweiter Linie, er war, obwohl gelegentlich derbe, hausbackene Moral vertragend, im ganzen der alten Weise des Abenteuers, der seltsamen Begebnisse zugeneigt und hatte kein Gewicht darauf gelegt, das englische Familienleben, die Alltagsbegebenheiten, zu schildern. Gleichwohl lag das Verlangen danach in der Luft, und in dem ungeheuern Erfolg, dessen sich derjenige Schriftsteller erfreute, welcher den entscheidenden Schritt unternahm, ist nur bezeugt, wie dankbar die bürgerliche Welt für ihre eigne Schilderung und für die breite, eingehende Darlegung ihrer Gesinnungen war. „In diesen tödlich langweiligen Romanen im altfranzösischeu Stil", sagt Walter Scott („Leben Richardsons"), „war weder die geringste Spur eines wahren Gefühls noch der mindeste Versuch, das Leben und die Menschen nach der Natur zu schildern; alles erschien überladen, steif und geschraubt. Der Leser muß einigermaßen mit jenen un-

geheuern Foliobänden der albernsten Nichtigkeiten, bei denen unsre Voreltern sich in Schlaf gähnten, bekannt sein, um sich von der Freude einen Begriff machen zu können, die sie empfanden, als ihnen Wahrheit und Natur so unverhofft geboten wurden." Bis auf die Ausnahmen, die ersten Ansätze zu schlichterer und innerlich wahrerer Lebensdarstellung, welche wir schon charakterisiert haben, traf diese Schilderung vollkommen zu. Um so origineller, genialer erschien Richardson, der noch ein Jahrzehnt vor der Mitte des Jahrhunderts (1740) hervortrat.

Samuel Richardson ward im Jahr 1689 in der Grafschaft Derby geboren, war der Sohn eines Schreiners und trat 1706 bei einem Buchdrucker in die Lehre. Trotz seiner unzweifelhaften Begabung und einer entschiedenen Neigung zum geistlichen Beruf waren keine Mittel vorhanden, ihn studieren zu lassen; als Buchdruckerlehrling und später als Gehilfe mußte er seinem rastlosen Bildungsdrang autodidaktisch genügen. Er ward frühzeitig selbständig, legte in London eine Druckerei an, die ihn zum wohlhabenden Mann machte, und gestattete sich erst, nachdem er einiges Vermögen erworben, auch seinen geistigen Bedürfnissen zu genügen. Im Kreis der Geschäftsgenossen und der Londoner Buchhändler genoß er als ein selten gebildeter Geschäftsmann hohe Achtung, und das Zutrauen zu seinen geistigen Kräften war ein großes. Gleichwohl hatte er sein 50. Lebensjahr erreicht, ehe er als Schriftsteller auftrat. Von 1740, wo er die „Pamela" erscheinen ließ, bis zu seinem am 4. Juli 1761 erfolgten Tod war Richardson als einer der hervorragendsten englischen Schriftsteller geehrt und gefeiert und trat in Korrespondenz mit zahlreichen Verehrern und Verehrerinnen. Von den befreundeten Verlegern Rivington und Osborne wurde er aufgefordert, ihnen ein kleines Buch zu schreiben, das in Briefen nützliche Betrachtungen über Dinge des täglichen Lebens enthalte. An einen Roman scheint nicht gedacht worden zu sein. Richardson aber verfaßte in wenigen Monaten „Pamela, oder die belohnte Tugend"[1] („History of Pamela"; erster Druck, London 1740), die Geschichte eines jungen, tugendhaften Mädchens, die, von einem allzufeurigen Liebhaber bestürmt und mit Verführung bedroht, lieber das Leben als ihre Tugend verlieren will und endlich durch ihre liebenswürdige Standhaftigkeit den Bedränger dahin bringt, sie zu seiner

[1] Deutsche Übertragung, Leipzig 1750.

Gemahlin zu erheben. Der häßliche Zug von Berechnung, welcher in der ganzen Fabel lag, ward natürlich von Richardson und seinen enthusiastischen Lesern in keiner Weise empfunden. Sie sahen nur den Triumph einer festen Tugend, eines unerschütterlichen Moralprinzips, und daß dies Moralprinzip in die gemeine Lebensklugheit hinüberschillerte, war in ihren Augen lediglich eine Empfehlung mehr. Denn nicht die Schönheit und Reinheit der Seele, sondern die platte Unterordnung unter das bürgerliche Sittengesetz war die Grundforderung der Richardsonschen Anschauung. Behält man freilich im Auge, in welchem Verteidigungszustand, wie bedrängt und vielangefochten durch Willkür und Sittenlosigkeit die mittlern Schichten in jener Zeit noch waren, so versteht man das Anklammern an den bürgerlichen Pflicht- und Anstandsbegriff und die Verquickung desselben mit dem höhern Sittengesetz, wie es in Richardsons Romanen zur Erscheinung kommt, entschieden besser. Die Sentimentalität, welche Richardson daneben entfaltete, gewann ihm Tausende von Herzen, und die Fiktion, nach welcher es zwischen dem einen lebendigen, aber sittlich reinen Gefühl und der Ordnung der bürgerlichen Welt keinen unlöslichen Konflikt geben könne, wurde von ihm kräftig und tendenziös ausgebeutet. — Sein Hauptwerk: „Clarissa Harlowe"[1] („Clarissa Harlowe, or the history of a young lady: comprehending the most important concerns of private life and particulary shewing the distresses that may attend the misconduct both of parents and children in relation to marriage", London 1748; neueste Ausgabe 1868), sollte, wie der langatmige Titel erweist, die Mißstände enthüllen, welche erwachsen, wenn Eltern und Kinder nicht vorsichtig in Heiratsangelegenheiten sind. Clarissa Harlowe, ein schönes, liebenswürdiges Mädchen, wächst in einer Familie auf, in der sie nur als ein Werkzeug angesehen wird, Wohlstand und äußere Ehre des Hauses zu mehren, und von der sie darum einem widerwärtigen, ihr verhaßten Bewerber aufgeopfert werden soll. Verhängnisvollerweise hat Clarissa einen begünstigten Anbeter, Lovelace, welcher ihr Herz und ihre Phantasie mit seiner glänzenden, ritterlichen Erscheinung gewonnen hat. Sie läßt sich, von ihrer Familie aufs äußerste getrieben, dazu verleiten, ihr Geschick dem Schutz dieses

[1] Älteste deutsche Übertragung „Geschichte der Clarissa" (Göttingen 1749); Übertragung von Bode (Leipzig 1790—93).

Liebhabers zu vertrauen. Lovelace, ein echter Gentleman mit den feinen Manieren und der ganzen Ruchlosigkeit der Libertins des 18. Jahrhunderts, sieht Clarissa in seine Gewalt gegeben und rastet nicht eher, als bis er, da die gewöhnlichen Künste der Bethörung alle scheitern, durch die infamsten Mittel über des Mädchens Tugend gesiegt hat. Dies bringt ihr wie ihm den Untergang; Clarissa verzehrt sich in Gram und edler Entrüstung über die ihr angethane Schmach; Lovelace aber wird von einem der Oheime Clarissas, der nie die Härte der Familie gegen das unglückliche Mädchen geteilt hat, im Duell getötet. Diese Erfindung ist mit einer Breite und Ausführlichkeit gestaltet, welche in der Romanlitteratur kaum ihresgleichen hat. Wenige Charaktere, wenige bedeutendere Vorgänge, aber die einen mit einer psychologischen Detaillierung, mit einer Vorführung aller einzelnen Seelenregungen, die andern mit der minutiösesten Klein- und Feinmalerei dargestellt, die zugleich reizvoll und ermüdend wirken! Reizvoll, insofern die Breite ein Gefühl des Wirklichen hervorruft und mit Hunderten von guten Beobachtungen fesselt, ermüdend, weil endlose Wiederholungen und die Aufbauschung von nichtigen, keines Worts werten Dingen zu langen lehrhaften Abhandlungen den ganzen Roman durchsetzen. Bei alledem war die Art Richardsons, den alltäglichsten Vorgängen ein poetisches Moment abzulauschen und die Verknüpfung der größern Momente im Menschenleben mit den gewöhnlichsten Dingen darzustellen, so neu, daß sie schon darum eines Eindrucks nicht verfehlte. Unzweifelhaft lebte in Richardson ein wirklich poetisches Talent, eine Fähigkeit, seine Erfahrungen und Beobachtungen zu konzentrieren und seine Wünsche und Vorstellungen mit wirklich Angeschautem unlöslich zu verbinden. Jeder höhern Idealität fremd, war Richardson stärkster Idealist, wo es sich um die Darstellung flecken- und fehlerloser Tugendspiegel handelt. Mit beinahe gewaltsamem Entschluß ließ er den Boden der Natur hinter sich, sobald er die energische Einprägung gewisser Lieblingsvorstellungen beabsichtigt. In „Clarissa" hatte er mit echt poetischem Sinn in der Gestalt des Lovelace glänzende Naturgaben und seelische Verderbtheit, persönlich liebenswürdige Züge mit innerer Grundsatzlosigkeit gepaart. Er erschrak über die Wirkung seiner eignen Gestalt, gegen die er nur Abscheu hatte erwecken wollen, und suchte dies in seinem nächsten Roman gutzumachen und den Lovelace durch einen ebenso stattlichen, aber durchaus moralischen

Helden zu überbieten. Sein dritter Roman: „Sir Charles Grandison"[1] (London 1753), stellte eine Gestalt von so trockner Selbstgefälligkeit und gespreizter Steifheit vor die Augen der Leser, daß dieselbe rasch genug sprichwörtlich wurde. Dieser Ausbund von Reichtum, Schönheit, Bildung, innerer Unsträflichkeit und höchster Gewissenhaftigkeit, für den sich eine Clementine von Poretta ins Kloster begräbt, weil sie fühlt, daß sich seine Natur niemals über den Zwiespalt des Glaubens hinwegsetzen wird, und der selbst im Augenblick, wo er um Miß Byrons Liebe wirbt, sich nur zu feierlichem Kuß auf ihre Hand beugt, drückte Richardsons innerste Meinung von menschlicher Vortrefflichkeit aus. Sir Charles Grandison war nicht so ganz unnatürlich und affektiert, wie man ihn später beurteilt hat, denn eine englische nationale Neigung zur Prüderie und steifen Respektabilität darf nicht allein auf Richardsons Rechnung gesetzt werden. Die Vorzüge seiner Romane liegen durchaus nicht in ihrer Konzeption und Grundanschauung, in welcher eine undichterische Lehrhaftigkeit vorherrscht, sondern in der liebevollen Ausführung der Einzelheiten, in den anheimelnden Schilderungen des häuslichen Lebens, in der lebendigen Mitempfindung des Verfassers für seine Helden und Heldinnen. Selbst wenn Richardson auf seinem eigensten Gebiet rasch übertroffen wurde, blieb ihm das außerordentliche Verdienst, dieses Gebiet erschlossen zu haben. Die Zeitgenossen konnten sich schwer vorstellen, daß der große „Charaktermacher", wie ihn S. Johnson nannte, je übertroffen werden könne; Diderot stellte ihn, wunderlich genug, neben Moses, Sophokles und Euripides, und Goethe noch trug sich mit dem Plan, einen Roman dem Andenken seiner Schwester Cornelia zu widmen, welcher genau der Form der Richardsonschen Romane nachgebildet wäre. Gleichwohl war der Nebenbuhler und in gewissem Sinn der Überwinder der Richardsonschen Schöpfungen bereits wenige Jahre nach dem Verfasser der „Pamela" und „Clarissa" aufgetreten und hatte einen englischen Familien- und Sittenroman von stärkerer Naturwahrheit, von größerer Wärme und echt poetischer Unmittelbarkeit und Absichtslosigkeit geschaffen.

Der Schriftsteller, der solchergestalt als Rival und Gegner Richardsons in England auftrat, im übrigen Europa aber wenigstens einen Teil des Einflusses und der Nachwirkung gewann,

---

[1] Deutsche Übertragungen (Leipzig 1754—55, ebendas. 1780).

welche dem englischen Sittenroman im allgemeinen zukamen, war Henry Fielding. Geboren am 22. April 1767 zu Sharpham Park in Somersetshire, stammte er zwar aus guter Familie, war aber von Jugend auf so mittellos, daß er seine Rechtsstudien in Leiden abbrechen, sich nach London wenden und hier als Schriftsteller, als Unternehmer einer kleinen Bühne seinen Unterhalt finden mußte. Dies hinderte Fielding keineswegs, sich außerdem dem Lebensgenuß in sehr ausgedehntem Maß hinzugeben; er erwarb einen guten Teil Lebenskenntnis, indem er sich ganz dem Hang zum Vergnügen überließ. Eine reiche Heirat, die er schloß, verhalf ihm zum Besitz eines Landguts; in wenigen Jahren hatte er sein Vermögen verschwendet und sah sich wieder auf die Feder angewiesen. Er machte zwar einen Versuch, sich eine Laufbahn als Sachwalter zu eröffnen, mußte indes wegen Kränklichkeit davon abstehen und entschloß sich, zunächst als politischer Journalist und Flugschriftenverfasser sein Leben zu fristen. Seine starken Lebensgeister, die Munterkeit seines Naturells gaben ihm hierfür ungewöhnliche Vorzüge, und er konnte im Dienste des damaligen Parteitreibens ein paar gute Preise in der „jammervollen Lotterie des Büchermachens" (Macaulay) gewinnen. Sein wahres Talent lernte er aber erst kennen, als er begann, sich der Romandichtung, und zwar zunächst in rein polemischer Stimmung, zu widmen. Die Richardsonschen Romane reizten den unbekümmerten und zwanglosen Lebemann, der das Dasein mit so ganz andern Augen betrachtete als der bürgerliche Buchdrucker, zum entschiedensten Widerspruch. Ihre Empfindungswelt erschien ihm verlogen, ihre Charakteristik unnatürlich, ihre Moral heuchlerisch und zudringlich zugleich. Mit scharfem Blick nahm Fielding wahr, daß die thränenreichen und rührseligen Geschichten Richardsons das englische Nationallaster von den Puritanertagen her, die Tugendheuchelei, wesentlich fördern konnten. Diesen möglichen Erfolg setzte er auf Richardsons Seite als einen beabsichtigten voraus, was ein Irrtum war, Fielding aber um so mehr zu seiner poetischen Polemik spornte. Er schrieb demgemäß rasch nacheinander die Romane: „Joseph Andrews", „Jonathan Wild", „Tom Jones, oder die Geschichte eines Findlings", „Amalie". Der Erfolg derselben war ein außerordentlicher: das englische Publikum begann sich in zwei Heerlager zu teilen, von denen das eine Richardson, das andre Fielding die volle Wahrheit des Lebens zusprach. Die Gesund-

heit des Autors zeigte sich bald nach der Mitte des Jahrhunderts den Anstrengungen seiner Lebensweise wie seiner Arbeit nicht mehr gewachsen. Im Jahr 1749 war insofern eine Erleichterung seiner Lage eingetreten, als er das Amt eines Friedensrichters von Middlesex erhalten hatte, welches nur ein mäßiges Einkommen gewährte, wenn es nicht durch schlimme Mittel zu einem einträglichen umgewandelt ward. Fielding bewährte seine gute Natur dadurch, daß er im Amte die größtmögliche Uneigennützigkeit zeigte. Sein Leichtsinn wie seine Gutmütigkeit und Wohlthätigkeit waren eben gleich unverwüstlich. Bei der Zunahme seiner Krankheit beschloß er, in einem südlichen Klima Heilung zu suchen, und ging nach Lissabon, auch dort wie immer litterarisch thätig. Am 8. Oktober 1754 starb er in der portugiesischen Hauptstadt, in England von großen Freundeskreisen betrauert und troß der gröblich ungerechten und gehässigen Kritik, mit welcher Samuel Johnson und andre Bewunderer Richardsons ihn heimsuchten, unter die klassischen Autoren Englands eingereiht.

Fieldings dramatische Produktionen, die Lustspiele: „Tom Thumb", „Der falsche Arzt" („The mock doctor"), „Das listige Hausmädchen" („The intriguing chambermaid"), gehören zu den lustigsten, lebendigsten Produktionen für die englische Bühne, die nach dem großen Zeitalter der englischen Dramatik entstanden sind; einen höhern poetischen Wert haben sie, wie fast alle diese Produktionen, nicht zu beanspruchen. Die echt poetische und echt komische Kraft Fieldings bewährt sich durchaus auf dem Gebiet der Erzählung. Unter seinen Romanen ist gleich der erste: „Geschichte des Joseph Andrews" („History and adventures of Joseph Andrews", London 1742), ein entscheidender Beweis dafür, daß der Autor nicht bloß die Affektation und gespreizte Moral der Richardsonschen „Pamela" bekämpfen wollte, sondern sich zu einer selbständigen und erst wahrhaft poetischen Freude an dem von ihm dargestellten Leben erhob. Die Charaktere des bäurischen, treuherzigen, aber herzensreinen und herzenswarmen Joseph Andrews und seiner frischen, blühenden Fanny, vor allen aber die herrliche Gestalt des armen Landpredigers Abraham Adams, der in seiner schlichten Äußerlichkeit, seiner Zerstreutheit so vorzügliche menschliche und echt priesterliche Eigenschaften birgt, sind wahrhaft gelungen, die Situationen zum Teil von der heitersten Laune, zum Teil herzergreifend, in einem ganz andern Sinn rührend als bei Richardson. —

Höher noch stand der Verfasser in seinem Hauptwerk: „Tom Jones, oder die Geschichte eines Findlings“[1] („Tom Jones, or the history of a foundling“, London 1754), einer Prachtleistung der Erzählungskunst. Der polemische Zug ist allerdings verschärft, die Gegenüberstellung des unbesonnenen, leidenschaftlichen, sich selbst durch sein heißes Blut schädigenden Tom Jones und des „respektabeln“, innerlich durch und durch nichtswürdigen Bliffin erfolgt mit schärfster tendenziöser Absichtlichkeit. Aber die frische, unverkünstelte und prächtige Art, mit welcher die Schicksale des Helden vorgetragen werden, die Reihe dem Leben abgelauschter Gestalten, unter denen der ungeschlachte Landedelmann Squire Western von jeher als Meisterstück der Charakteristik betrachtet worden ist, die Vorführung eines so reinen und liebenswürdigen Mädchenideals wie Sophie Western, alles das söhnt sowohl mit der tendenziösen Spitze als mit den gelegentlichen Roheiten und Leichtfertigkeiten des Romans aus. Ganz richtig bemerkt Thackeray, daß ein Tom Jones, der sich heute erlauben wollte, was Tom Jones thut, nicht mehr Tom Jones wäre; aber von diesen Flecken abgesehen, gehört der Roman dennoch zu jenen wenigen Werken der Romandichtung, welche man für unvergänglich halten darf. Auch ein dritter Roman: „Amalie“ (London 1752), ist besonders durch die lebenswarme und dabei feine Darstellung weiblicher Treue und Aufopferungsfähigkeit ausgezeichnet und teilt mit den beiden schon genannten Werken Fieldings die Vorzüge der lebensfrischen Charakteristik, der buntfarbigen und doch treuen Wiedergabe englischer Sitten und Zustände. Das Bild, welches Fielding von ihnen entwirft, ist nicht immer ideal, aber immer anziehend und lebendig. — Der Roman „Jonathan Wild“ („The history of Jonathan Wild“, London 1745) war die Geschichte eines berüchtigten Spitzbuben, fiel also in ein Genre zurück, das in Nachahmung der spanischen Schelmenromane einst in England beliebt gewesen war, eben damals aber mit Recht aus der Litteratur, soweit sie Ansprüche auf bleibenden Wert und bleibende Geltung erhob, verschwand.

Eine Fielding wenigstens nach der Seite äußerlicher Lebendigkeit verwandte Natur war Tobias George Smollet, geboren 1721 zu Dalquhurn House bei Renton in Schottland,

[1] Deutsche Übertragung von J. Ch. Bode: „Geschichte des Thomas Jones, eines Findelkinds“ (Leipzig 1786—88).

gestorben am 20. Oktober 1771 zu Livorno, der ursprünglich Wundarzt gewesen war und sich nach mancherlei Erlebnissen und Abenteuern der Litteratur gewidmet hatte. Er war nicht ohne echtes poetisches Talent, wie unter anderm sein Gedicht „Die Thräne Schottlands" erwies, in dem er das Los seines Heimatlands nach der Schlacht bei Culloden beklagte. Seine Romane aber, die seinen Namen hauptsächlich erhielten, standen in keiner Beziehung auf der Höhe Fieldings. Smollet war es nur um Leben und Bewegung zu thun; er beobachtete gut und scharf, hielt aber alles, was er sah, und was Abenteuer und Abwechselung in den Verlauf einer Geschichte brachte, für darstellungswürdig. In seinem Humor war nichts von der herzerquickenden Fröhlichkeit Fieldings, sondern waltete eine entschiedene Lust am derben, plumpen Spaße; seine Charaktere stellt er, auch wo er für dieselben interessieren will, meist als brutale Glücksjäger dar, die zuletzt durch einen glücklichen Zufall in den Besitz eines großen Erbteils und in das Bett eines Mädchens gelangen, welches für sie zu gut ist. Dies gilt namentlich von den Romanen: „Roderich Random" (London 1746), „Peregrine Pickle" („The adventures of Peregrine Pickle", ebendas. 1751), „Ferdinand Fathom" („Ferdinand count Fathom", ebendas. 1753), während sich Smollets letzter Roman: „Die Fahrten Humphrey Clinkers" („The expedition of Humphrey Clinker", ebendas. 1771), weit über seine Vorgänger erhob und doch die Sitten der Zeit in einer Weise darstellte, daß er eine Hauptquelle für alle kulturgeschichtlichen Schilderungen Englands unter der Regierung König Georgs III. geblieben ist.

Die Charakteristik des englischen Sittenromans, die Hereinziehung aller Gesellschaftsschichten in die realistische Darstellung, wurde von entscheidender Bedeutung für die Weiterentwickelung der Romandichtung und der Litteratur überhaupt. Wenn selbst ein Lessing den Ausspruch that, daß niemand besser zu wissen vermöge, „was zur Bildung der Herzen, zur Einflößung der Menschenliebe, zur Beförderung jeder Tugend das Zuträglichste" sei, als ein Romanschriftsteller wie Richardson, wenn Gibbon Fieldings „Tom Jones" unsterblicher pries als das Eskorial und das Haus Österreich, so legte dies wenigstens hinlänglich an den Tag, welch eine schmerzlich empfundene Lücke der poetischen Litteratur durch diese Romane geschlossen wurde.

Hundertundachtzehntes Kapitel.

Ludwig Holberg und die dänische Litteratur.

Das 18. Jahrhundert entschied, indem es die spanische und italienische Litteratur vollends in den Hintergrund drängte, daß die maßgebende Entwickelung des poetischen Geistes fortan an die drei Hauptlitteraturen, die französische, englische und deutsche, gebunden blieb. Dies hinderte natürlich nicht, daß das Gesetz, nach welchem die Entwickelung in den großen Litteraturen erfolgte, von einer und der andern genialen Begabung in einer der nebenhergehenden kleinern bedeutender und besser erfüllt ward als von den Vertretern desselben Gesetzes in der maßgebenden Litteratur. So gesellte sich zur Gruppe englischer Schriftsteller, welche mitten in der Periode der Herrschaft der französischen Litteratur die Selbständigkeit des germanischen Geistes erwiesen und rückwirkend die nächste Entwickelung der französischen Litteratur selbst bestimmen halfen, der erste namhafte Dichter einer Litteratur, welche bis hierher nicht sonderlich beachtet worden war. Ludwig Holberg, der dänische Molière, dessen ursprüngliche komische Kraft und Lebensfülle seine von den Franzosen abhängige litterarische Theorie glänzend überwand, tritt an die Seite Addisons, Swifts und Defoes und führt mit seinen Schöpfungen die Litteratur seines Landes und Volks glänzend in den Kreis der modernen europäischen Litteraturen ein.

Nicht ohne historisches Sonderleben und nicht ohne Bethätigung nationaler Thatkraft hatte das dänische Volk bis zum 18. Jahrhundert sich entwickelt und behauptet. In den äußern Geschicken des kleinen tapfern, seemächtigen und seefreudigen Volks lebt auch in den Jahrhunderten der Neuzeit immer noch etwas vom Geiste der alten Zeit, von den Fahrten und Heldenthaten der jütischen und seeländischen Seekönige; die

historischen Volkslieder der Dänen aus dem 16. und 17. Jahrhundert knüpfen zum Teil an jene Gesänge, deren Stoff und Gehalt die Chronik des Saxo Grammaticus bewahrt hat, und an die Kaempeviser aus älterer Zeit an. Die dänische Kunstdichtung und Litteratur hingegen, welche mit der deutschen Reformation anhebt und sich auf die im 16. Jahrhundert entstandenen Übertragungen der Lutherschen Bibel (durch Hans Mikkelsen von Malmö und durch Christiern Pedersen, den Sekretär Christians II. und Herausgeber der Chronik des Saxo Grammaticus) sowie auf die Übertragungen und Nachahmungen deutscher Satiren, Schwänke und Schulkomödien gründete, gewann zunächst nur ganz vereinzelte Anknüpfungen an die poetischen Überlieferungen und Leistungen des dänischen Mittelalters und die stammverwandten nordischen Litteraturen. Pedersens Bibelübertragung scheint in einem ähnlichen Verhältnis zur weitern Entwickelung der dänischen Litteratur gestanden zu haben wie Luthers große Schöpfung zu jener der deutschen. Christiern Pedersen (1484—1554) „war der Begründer der dänischen Litteratur im wahren Sinn des Worts, er war nicht nur der erste, der eine bedeutendere schriftstellerische Thätigkeit entfaltete, sondern es erhielten seine stark verbreiteten und gelesenen Schriften in mehrfacher Beziehung einen entschiedenen Einfluß auf die nachfolgende Litteratur. Eine der Hauptaufgaben, die zu lösen waren, bestand darin, eine dänische Schriftsprache zu schaffen, und was er dafür geleistet hat, kann kaum hoch genug angeschlagen werden. Er war sich dieser Aufgabe und ihrer Wichtigkeit vollkommen bewußt, und es gelang ihm auch, ein so reines Dänisch zu schreiben, wie man es vor ihm nicht gesehen hatte. So ebnete er für seine Nachfolger den Weg, und wenn dieser nicht stärker betreten ward, als es in der That geschah, so kann man das nicht Pedersen zur Last legen. Seine Sprache ist überall klar und fließend, von ungewöhnlicher Kraft und Lebhaftigkeit im Ausdruck, und nicht selten ist sie mit wahrer Meisterschaft behandelt." (Winkel Horn, „Geschichte der Litteratur des skandinavischen Nordens von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart", Leipzig 1880, S. 134.) Jedenfalls kam diese schon durchgebildete Schriftsprache den wenigen hervorragenden dänischen Dichtern der zweiten Hälfte des 16. und 17. Jahrhunderts zu gute. Unter diesen Dichtern zeichneten sich aus Anders Arreboe, geboren 1587, als Theolog in

sehr jugendlichem Alter zum Bischof von Drontheim befördert, aber wegen seiner poetischen Neigungen für weltliches Leben dieses Amtes wieder entsetzt, gestorben als Prediger zu Vordingborg auf Seeland 1637, dessen dänische Übersetzung der „Psalmen“ und sein großes Gedicht „Hexaëmeron“ (Kopenhagen 1641), eine freie Nachdichtung der Schöpfungsdichtung des Bartas (vgl. Bd. 2, S. 303), großen Beifall erwarben, ferner Thomas Kingo, geboren zu Slangerup auf Seeland, Prediger und zuletzt Bischof von Fünen, dessen „Geistliche Lieder“ („Aandelige Szungekor“) von der gläubigen Begeisterung des deutschen evangelischen Kirchenlieds seiner Zeit erfüllt sind, und der Reimchronist Anders Bording (1619 bis 1677), ein Zeitgenosse der kriegerischen Tage Christians IV. und König Friedrichs III., ein Zeuge der großen dänischen Staatsumwälzung des Jahrs 1660, durch welche der Einfluß des trotzigen Hochadels gebrochen und eine absolute Königsgewalt begründet wurde, welche die Ludwigs XIV. weit hinter sich ließ. Bording verfaßte weltliche Gedichte auf historische Ereignisse und gereimte Zeitungen.

Der eigentliche Eintritt Dänemarks in die neuere Litteratur erfolgte, wie gesagt, erst mit dem genialen Lustspieldichter und hervorragenden Gelehrten, der über ein Jahrhundert hindurch der Hauptvertreter, um nicht zu sagen der einzige Vertreter dänischen Geisteslebens bleiben sollte. Ludwig Holberg ward am 3. Dezember 1684 zu Bergen in dem damals seit Jahrhunderten mit Dänemark verbundenen Norwegen geboren. Sohn eines Soldaten, der sich zum Offizier emporgedient, ward er gleichfalls zum Soldaten bestimmt und erlangte nur mit Mühe die Erlaubnis, die lateinische Schule zu Bergen und von 1702 an die Universität zu Kopenhagen zu besuchen. Die nächstfolgenden Jahre gestalteten sich zu einem beständigen Kampf zwischen seiner Armut und dem Verlangen nach geistiger und persönlicher Ausbildung, das heiß und leidenschaftlich in ihm lebte. Er mußte seine Studien unterbrechen, um sich durch Übernahme einer Hauslehrerstelle die Mittel zu deren Fortsetzung zu erwerben; er konnte dem Drang, das Ausland zu sehen, nur unter harten Entbehrungen genügen. Ohne irgend zulängliche Mittel unternahm er vier Bildungsreisen: die erste nach Holland, die zweite nach England (wo er längere Zeit, als Student der Universität eingeschrieben, in Oxford lebte), die dritte nach Frankreich und

Italien, die letzte endlich (mit größerer Bequemlichkeit, weil er Reisebegleiter eines jungen Kavaliers war) nach Deutschland. Dazwischen hatte er sich an der Kopenhagener Universität habilitiert und war im Jahr 1714 außerordentlicher Professor ohne Gehalt geworden. Ebenso hatte er mit Herausgabe seiner ersten historischen Schriften seine litterarische Laufbahn eröffnet, als er im Jahr 1718 endlich in den Genuß eines festen und demnächst eines immer bessern Auskommens trat. Nach damaliger Sitte ward er nacheinander Professor der Metaphysik (so fern alle abstrakte Philosophie ihm auch lag), der lateinischen Sprache und Beredsamkeit und 1730 der Geschichte und Geographie.

Während er sich aber seinen gelehrten Aufgaben und selbstgewählten Beschäftigungen mit dem ganzen Eifer eines Polyhistors des 18. Jahrhunderts hingab, begann er auch seine poetische Laufbahn. Hatte auch Holberg, wie er selbst berichtet, auf der Schule schon Verse geschrieben, so hatte er doch eigentlich poetische Anwandlungen bis zu seinem 30. Jahr nicht verspürt. Ja, er vindiziert sich selbst einen gewissen Widerwillen gegen die Poesie, den er bis zur Zeit gehegt, wo er selbst mit einigen Satiren und dem komischen Heldengedicht „Peter Paars“ („Peter Paars af Kallundborg“, Kopenhagen 1719—20) hervortrat. Das komische Epos, welches sich zugleich als Parodie der Homerischen und homerisierenden Heldengedichte darstellt, schildert die Reise des Krämers Peder Paars aus Kallundborg nach Aarhus, wo er seine Braut besuchen will. Unterwegs leidet er Schiffbruch im Kattegat bei der wegen Strandräuberei übel berufenen Insel Anholt, gelangt aber nach mancherlei Fährlichkeiten schließlich in die Arme seiner Verlobten. Das ganze Gedicht bewährte ein entschiedenes komisches Talent, jenen energisch zugreifenden, an tausend Lebensbeobachtungen genährten Realismus, welcher Holbergs Dichtung eigentümlich ist. — Vom Erscheinen des „Peter Paars“ an galt übrigens Holberg für einen der hervorragendsten dänischen Dichter, und als bald nach dem Jahr 1720 der erste Versuch unternommen wurde, ein dänisches Nationaltheater zu gründen, wandte man sich an ihn mit der Zuversicht, daß er der Mann sei, dänische Originalstücke zu schaffen. In der That entsprach Holberg den hochgespannten Erwartungen, und von 1722 an, wo „Der politische Kannegießer“ in dem Theater der Grönnerstraße zu Kopenhagen in Szene ging, bis zu „Pernilles kurzer Fräuleinstand“

schrieb er eine Reihe seiner besten Komödien. Danach trat eine lange Pause in seiner dramatischen Produktion ein; weniger seine gelehrten Arbeiten als die Mißgunst, mit welcher unter dem pietistischen Christian VI. das Theater angesehen ward, hielt den klugen Dichter, der nicht unter der Herrschaft seines Schaffenstriebs stand, von weitern Komödien zurück, und er genügte in der Zeit zwischen 1729 und 1749 nur durch die lateinisch geschriebene „Unterirdische Reise des Niels Klim" seinem satirischen Drang. Inzwischen begann er bei immer reichern Einnahmen einerseits und großer Sparsamkeit anderseits ein Vermögen zu erwerben; er kaufte mehrere Güter, die 1747 zu einer Baronie erhoben wurden. Holberg sah sich in den Freiherrenstand erhoben, nachdem er sein Vermögen in Landbesitz und Kapital der Ritterakademie zu Sorö testamentarisch zugewiesen, deren Fortbestand hauptsächlich durch diese Stiftung ermöglicht wurde. Als mit der Thronbesteigung Friedrichs V. auch das dänische Theater wieder eröffnet wurde, schrieb Holberg noch eine Reihe von Komödien für dasselbe, unter denen „Erasmus Montanus", „Don Ranudo di Colibrados" und „Der Philosoph in der Einbildung" (welcher erst nach des Verfassers Tod aufgeführt wurde) die bedeutendsten sind. Der Dichter starb am 29. Januar 1754 zu Kopenhagen und ward in der Kirche zu Sorö beigesetzt.

Holbergs Ruhm in der Geschichte der poetischen Litteratur gründet sich auf den ebengenannten Roman „Niels Klim" und vor allem auf seine Komödien, welche bis auf den heutigen Tag die Grund- und Eckſteine des dänischen Dramas abgeben. „Niels Klims unterirdische Reise"[1] („Nicolai Klimii iter subterraneum", Leipzig 1741; erste dänische Ausgabe, Kopenhagen 1745) war zwar lateinisch geschrieben, aber dänisch gedacht. Holberg folgte bei dieser „Reise" den Spuren Swifts, und es gelang ihm, ohne direkter Nachahmer zu werden, eine humoristische Schilderung der Zustände zu geben, die seine Satire am stärksten herausforderten. Dem Küster Niels Klim von Bergen gelingt es durch einen unerhörten Zufall, in die Unterwelt zu kommen, und er macht die Entdeckung, daß es auch dieser an verschiedenen Staaten, Völkern und Sitten nicht fehlt, ja daß

[1] Deutsche Übertragung (Leipzig 1743); „Niels Klims Wallfahrt in die Unterwelt", von F. G. Wolf (ebendas. 1828).

dieselben eine überraschende Ähnlichkeit mit den oben verlassenen besitzen. Vom Aufklärungseifer seines Jahrhunderts durchdrungen, bekämpft Holberg in dieser „Reise“ den Autoritätsglauben und den Aberglauben mit den schärfsten Waffen.

Holbergs „Lustspiele“[1] (die ältesten dänischen Drucke als: „Hans Mikkelsens Komedier“, Kopenhagen 1723—54; „Komedier“, ebendas. 1763; „Dramatiske Skrifter“, 1832—33; neueste Ausgabe der Holberg-Gesellschaft: „Komedier“, das. 1848—53) sind in ihrer Gesamtheit ein denkwürdiges Zeugnis dafür, wie entscheidend der charakteristische Lebensgehalt und nicht die Form in der Poesie ist. Holberg stand in der Bildung seiner Zeit, und die dramatischen Eindrücke, die ihm zu teil geworden waren, stammten aus Paris und Italien. Die Lustspiele Molières in ihrer Regelmäßigkeit, mit ihrer satirischen Tendenz, die Maskenkomödien der Italiener mit der unverwüstlichen Wirkung ihrer Situationskomik und ihres Übermuts standen ihm vor Augen, als er für die dänische Bühne zu schreiben begann. Daneben teilte er die Überzeugungen der eben geschilderten Gruppe englischer Schriftsteller, daß der poetische Gesichtspunkt bei aller litterarischen Produktion untergeordnet sei, und daß es sich vor allem um eine gute und nützliche Moral handle. Aus dem, was er rein theatralisch als Muster und Vorbild betrachtete, aus dem, was er mit seinen Lustspielen zu erreichen wünschte, und aus der ihm unbewußten Mitwirkung eines ursprünglichen und unverwüstlichen Talents gingen die eigentümlichen Werke Holbergs hervor. Er entlehnte seine Erfindungen und Gestalten überallher. Es ist unzweifelhaft, daß er gewisse Molièresche Stücke einfach auf dänische Verhältnisse zu übertragen suchte, daß er durch Herübernahme der typischen Maskenfiguren der italienischen Komödie theatralische Bewegung und Leben zu erzielen wußte. „Seine Figuren in ihrer typischen Wiederkehr haben noch etwas Maskenartiges, das an die stehenden Figuren der Commedia dell arte erinnert. Sein Jeronimus ist immer der geprellte Vater oder Vormund, Leonard immer der verständige, teilnehmende, aber stark spießbürgerliche Freund, Magelone immer die komische Alte, Leander immer derselbe ehrliche, nüchterne,

[1] Holbergs Lustspiele wurden teils im einzelnen, teils in größern Auswahlen und Gruppen vielseitig und früh ins Deutsche übersetzt. Übertragung von R. Prutz (Hildburgh. 1868).

etwas philiströse Liebende, Leonore immer seine tugendsame Geliebte, Henrik immer der schalkhafte Knecht, der spitzbübische Arlecchino, der an der Pernilla seine stereotype Colombina hat, Oldfux immer der dienstfertige Gauner, der die Anschläge des Henrik ins Werk setzen hilft, Arv immer der alte dumme Tölpel, der seeländische Bauer, der für andre, namentlich für den witzigen Henrik, die Prügel kriegt, 2c." (Prutz, „Ludwig Holberg, sein Leben und seine Schriften", Stuttgart 1857, S. 134.) Inzwischen wäre es schon ein Fortschritt gewesen, wenn Holberg sich auch nur darauf beschränkt hätte, diese Typen national zu färben und ihnen leicht erkennbare Eigentümlichkeiten des dänischen Wesens und Lebens zu leihen. Er that indes mehr, neben die typischen Figuren stellte er höchst individuelle, welche zum Teil Meisterstücke der Charakteristik sind. Allerdings entwickelt er diese Charaktere rasch und gleichsam auf einmal, sie erscheinen in ihrer vollen Eigentümlichkeit gleich in den ersten Szenen eines Lustspiels und behaupten sich in derselben durch die folgenden Akte hindurch; aber wir brauchen nur an den politisierenden Zinngießer Hermann von Bremenfeld, an den mit ausländischer Windbeutelei kokettierenden Hans Franzen (Jean de France), an den prächtigen Traugott (Troels) in der „Wochenstube", an Rasmus Berg (Erasmus Montanus), an den in seiner bäurischen, rohen Borniertheit beinahe tragisch wirkenden Jeppe vom Berg zu erinnern, um die Vortrefflichkeit Holbergscher Charakterzeichnung ins rechte Licht zu setzen. Dazu gesellt sich noch ein Element, welches den dänischen Dichter scharf von Molière und den italienischen Komödiendichtern unterscheidet: eine unzweifelhafte Vorliebe für die mittlern und untern Volksklassen, eine lebendige, teilnehmende Schilderung des dänischen Bürger- und Bauernlebens. Läßt die Neigung des komischen Dichters nicht zu, einen einzigen Zug des Lächerlichen zu unterdrücken, irgend eine Verkehrtheit zu verschweigen oder sentimental zu beschönigen, so behält doch Holberg dabei ein offenes Auge für alles, was gut, tüchtig, anheimelnd im Kleinleben ist, und erweist in dieser Beziehung seine innere Verwandtschaft mit den englischen bürgerlichen Poeten.

Holberg hat 36 Lustspiele geschrieben, deren Wert nicht ein gleicher ist, unter denen sich aber, die Zeit und das Publikum, für welches sie gedacht sind, in Anschlag gebracht, keins völlig verwerfen läßt. Die Reihe derselben begann mit dem Charakter-

lustspiel „Der politische Kannegießer“, welches ein unverwüstliches Motiv mit gesundester Laune dramatisch gestaltete, aber freilich im einzelnen darauf angewiesen war, von Generation zu Generation andre Details für dasselbe Hauptmotiv zu erhalten. Zu den besten derselben zählen ferner: „Jean de France oder Hans Franzen“, die lustigste Verspottung albernen Ausländertums, welche die germanische Dichtung, der das Thema nahe, allzunahe liegt, aufzuweisen hat; „Jakob von Thyboe“, die Erneuerung des alten „Miles gloriosus“, der durch alle Lustspieldichtung hindurchgeht und freilich nicht aussterben kann, solange militärische Großsprecherei ein dankbares Publikum findet; „Don Ranudo di Colibrados“ (eins der wenigen Stücke, die der Dichter klugheitshalber zum Schein aus Dänemark hinwegverlegt), eine heitere Darstellung lächerlicher Rangsucht. Die Sittenkomödien: „Die Wochenstube“, welche namentlich durch ihre höchst lebendige Wiedergabe der Frauengespräche und überhaupt durch ihr dem Leben abgelauschtes Detail in ihrer Art ganz vorzüglich ist, „Der 11. Juni“, einigermaßen dem Molièreschen „Monsieur de Pourceaugnac“ nachgebildet und vielleicht das derbste unter Holbergs derben Stücken, „Die Maskerade“, „Das Hausgespenst“ („Abracadabra“), „Jeppe vom Berg“ sind sämtlich mit jener Fülle von Lebenszügen ausgestattet, auf der Holbergs bleibende Wirkung beruht. Die Szenen in der „Wochenstube“, in denen Traugott zuerst den Verdacht des Meister Corfitz rege macht, die Szenen im „Elften Juni“, in denen Henrik den wucherischen Ochsendorf dazu bringt, auf das Kopenhagener Rathaus zu leihen, diejenigen in „Jeppe vom Berg“, in denen Jeppe sich zum Galgen verurteilt wähnt und Abschied von den Seinigen nimmt, geben einen Maßstab für die lebendige, schöpferische Kraft Holbergs. Auch die litterarischen Lustspiele, welche Parodien der zu des Dichters Zeit beliebten schlechten Stücke sind, namentlich der gegen die deutschen Haupt- und Staatsaktionen gerichtete „Ulisses von Ithaca“, die Tragikomödie „Melampe“ und „Die Hexerei“, enthalten eine Reihe vorzüglich gezeichneter Charaktere und köstlicher Situationen. Die Wirkungen der Holbergschen Komödien blieben nicht auf Dänemark beschränkt. Auf seinen Lieblingswunsch, einige derselben in Paris aufgeführt zu sehen, mußte der Autor freilich Verzicht leisten; dafür gewannen nahezu seine sämtlichen Lustspiele in

Deutschland rasche Verbreitung. Ihre Doppelnatur kam ihnen dabei außerordentlich zu gute: während sie sich in bezug auf Anlage und Aufbau der französischen Regelmäßigkeitstheorie unterordneten und also den Forderungen der Gottschedschen Schule voll entsprachen, befriedigten sie anderseits alle diejenigen, welche nach unmittelbarem Leben verlangten und bei dem geringen Vermögen, Leben aufzufassen und darzustellen, welches die deutschen Poeten im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts entwickelten, sich gern an das in Holbergs Komödien Entfaltete hielten, da dänisches Leben doch immer für ein Surrogat des deutschen gelten durfte. Die Aufführungen Holbergscher Lustspiele währten bis gegen das Ende des 18. Jahrhunderts hin, und selbst, als der wachsende Geschmack am Rührenden und die Forderung einer spannenden und kunstvoller angelegten Handlung, als die der meisten Holbergschen Dramen ist, die Wirkungen zu gefährden anfingen, bemächtigten sich die Bearbeiter der Erfindungen und Gestalten Holbergs und suchten dieselben dem Zeitgeschmack anzupassen, um die Bühne des Schatzes echter komischer Lebensdarstellung nicht verlustig gehen zu lassen, der in diesen Dramen enthalten ist.

Holbergs prosaische Schriften gehören größtenteils der Geschichte der Wissenschaft in Dänemark an; seine populär-moralischen „Episteln“ (Kopenhagen 1748) sind mit Recht längst vergessen, größeres Interesse nehmen noch die (ursprünglich lateinisch geschriebenen) autobiographischen Skizzen in Anspruch, welche die Grundlage der Holberg-Biographien geblieben sind. Die große litterarische Thätigkeit, welche der hervorragende Dichter und Schriftsteller entwickelt hatte, weckte zunächst kein entsprechendes Nachstreben in der dänisch-norwegischen Litteratur. Unter den Poeten des Holbergschen Zeitalters und der nachfolgenden Generation waren nur wenige, denen man eine größere Bedeutung zusprechen konnte. Der Philolog Christian Falster (1690—1752) erwarb sich durch einige satirische Dichtungen („Christian Falsters Satirer“, herausgegeben von Thaarup, Kopenhagen 1840), welche vielfach den Holbergschen verglichen wurden, und durch eine vielgerühmte dänische Übertragung der „Tristia“ des Ovid einen Platz in der dänischen Litteraturgeschichte, aber keine tiefern Wirkungen. Die interessanteste Erscheinung unter der Gruppe unbedeutender Poeten, welche auf Holberg folgten, war der Norweger Christian Tullin. Ge-

boren 1728, trat er einige Jahre nach Holbergs Tod mit seinem vielgepriesenen Hochzeitsidyll „Der Maitag“ („Maydagen“) hervor. In ihm wie in seinen spätern Dichtungen zeigte er sich als verständnisvoller Schüler der englischen beschreibenden Dichter, namentlich Thomsons. Seine poetischen Hauptarbeiten wurden durch Preisaufgaben der Gesellschaft zur Förderung der schönen und nützlichen Wissenschaften (welche seit 1759 in Kopenhagen bestand, und der auch Klopstock während seines langjährigen Aufenthalts in der dänischen Hauptstadt angehörte) veranlaßt. So entstanden die Gedichte: „Die Seefahrt“ und „Die Vortrefflichkeit der Schöpfung“, an denen das Beste ist, daß der Dichter sich ziemlich äußerlich und beiher mit den Forderungen der Gesellschaft abfand und seine Lust zur poetischen Beschreibung und zur Vertiefung in lyrische Stimmung frei walten ließ, während es die Preisaufgaben natürlich auf Lehrgedichte im strengsten und nüchternsten Stil abgesehen hatten.

Die Dichtungen Tullins fielen schon in die Zeit des Kampfes zwischen der Litteratur, die nach fremden Mustern arbeitete, und des beginnenden zugleich poetischen und nationalen Aufschwungs, welcher durch Johannes Ewalds und Johann Hermann Wessels Dichtungen zuerst offenbart wurde. Auf Holberg beriefen sich naturgemäß beide litterarische Parteien, die franzosennachahmende nüchterne Schule, weil er die überwiegend verständige Auffassung der Dichtung vertreten hatte. Auf ihn konnten sich aber mit größerm Rechte die Vorkämpfer einer neuen Dichtung berufen. Denn aus welchen Motiven und zu welchem Zweck immer: die Holbergsche komische Dichtung hatte die gesamte dänische Litteratur auf die Natur zurückgewiesen und den Gegensatz, der zwischen dem Leben der romanischen und germanischen Völker bestand, schöpferisch zum Bewußtsein gebracht.

Hundertundneunzehntes Kapitel.

Frankreich im Zeitalter der Aufklärung.

Keine äußerlich sichtbaren Ereignisse als der Tod Ludwigs XIV. und die Regentschaft des Herzogs von Orléans trennten die französische Litteratur des 18. von der des 17. Jahrhunderts, den Klassizismus von der Aufklärung. Aber der ungeheure Unterschied der Zeiten und auch der Litteraturen stellt sich wenigstens der Nachwelt klar erkennbar dar, obschon er von der Mitwelt in seiner vollen Stärke und Schärfe kaum empfunden ward. Denn die französische Litteratur des Aufklärungsjahrhunderts, mit einem andern Lebensgehalt erfüllt und von völlig andern Tendenzen beherrscht als die Litteratur der klassischen Periode, ward doch die Erbin nicht nur des Formprinzips, der besondern Art der Klarheit und sprachlichen Vollendung, welche früher charakterisiert wurden, sondern auch der eigentümlichen sozialen Stellung und Wirkung, welche in den Tagen Racines und Molières der Poesie eingeräumt worden waren. Die äußern Bedingungen, welche unter Ludwig XIV. das Gedeihen der Litteratur gefördert, ihre Wichtigkeit gesteigert hatten, bestanden alle fort. Die Akademie bewahrte ihre Autorität und Würde und ward im Ausland als die Musterinstitution für mannigfache Nachahmungen betrachtet, die alte Theaterleidenschaft der Franzosen war durch die Leistungen des Théâtre français und der übrigen Bühnen der französischen Hauptstadt beständig genährt und verstärkt worden, die Pariser Pressen warfen allmonatlich Hunderte von Bänden und Heften ins Land, und ihre Erzeugnisse wurden in ganz Frankreich und weit darüber hinaus willkommen geheißen. Litteratur und Theater blieben die Bindemittel zwischen der bevorrechteten, glänzenden Aristokratie und einem emporstrebenden, reichen Bürgertum; der Hof und die Stadt fanden sich in der Wertschätzung der unterhaltenden Lit-

teratur einig. Willig und mit einer gewissen Lust des Anteils folgten im ganzen die bevorrechteten Stände dem Drang zum Neuen, Kühnen, Gewagten, welcher die Autoren zu beherrschen anfing. Je größer die Unzufriedenheit und der Geist der Kritik in den letzten Regierungsjahren Ludwigs XIV. gewesen waren, und je schärfer man einen Gegensatz zu der geistigen Richtung empfunden hatte, von welcher der Hof im engern Sinn beherrscht worden war, um so weniger nahm man Anstoß an der Oppositionslust, der alles in Frage stellenden Negation und der geistreichen Neuerungs- wie Paradoxensucht, welche beinahe jedes litterarische Werk erfüllten. Je unzweifelhafter der französische Staat im Verfall war, um so mehr trennte die französische Gesellschaft ihre Interessen von denen des Staats und gab dieselben Institutionen, welche sie zu gleicher Zeit rücksichtslos ausnutzte, ja schamlos ausbeutete, dem äußersten Spott und Hohn, der völligen Zersetzung preis.

Unter der langen und unrühmlichen Regierung Ludwigs XV. (1715 [1725]—74) machte dieser Prozeß der Zersetzung des alten französischen Staats reißende Fortschritte. Die Würde- und Sittenlosigkeit des Regenten, der Egoismus und die Günstlingswirtschaft in den Kreisen des Hofs, die launische Willkür in der Regierung, die Anarchie in der Verwaltung wie im Heer beraubten Frankreich des Restes jener großen politischen Stellung, die unter Ludwig XIV. erworben und zum Teil schon wieder verloren worden war. Die Siege und Scheinerfolge des Österreichischen Erbfolgekriegs wie die schweren und schimpflichen Niederlagen des Siebenjährigen Kriegs wurden gleich verhängnisvoll für den Staat und vermehrten die Abkehr der öffentlichen Meinung, der Gesellschaft von den öffentlichen Zuständen. Seltsam genug wurden dieselben zu gleicher Zeit für völlig entartet, hoffnungslos und widersinnig und für unerschütterlich und sicher erachtet, und während alle geistige Thätigkeit der Zeit der Vernichtung der bestehenden äußern Ordnung galt, richtete man sich in dieser Ordnung ein, als solle dieselbe ewig dauern. In ebendem Maß, in welchem die wirkliche Macht des französischen Königtums abnahm, wuchsen die Anmaßung und die Bevorrechtung der höhern Stände. „Da die privilegierten Klassen der Reihe nach abwechselnd mit der Regierung verbündet und mit ihr in Widerstreit waren, so sogen sie gleichzeitig die Pest der höfischen Sittenlosigkeit und die

Lehren der radikalen Opposition ein.“ (Sybel, „Geschichte der Revolutionszeit“, 3. Aufl., Düsseldorf 1865, Bd. 1, S. 18.) Wenige rühmliche Ausnahmen abgerechnet, erschienen der weltbürgerliche Freisinn und die Humanität, die religiöse Aufklärung, der philosophische Esprit und der Geist der Kritik bei dem französischen Adel des 18. Jahrhunderts als eine Insolenz und Überhebung mehr. Eine glänzende und schwelgende Gesellschaft, die nichts über sich anerkannte, die kein göttliches oder menschliches Gesetz ehrte, das ihrer Willkür Schranken setzte, welche die schreiendsten Mißbräuche und entsetzlichsten Vorrechte aufrecht erhielt und mit souveräner Verachtung die Nichtbevorrechteten unter die Füße trat, huldigte dem neuen Geiste der Litteratur auf ihre Weise. Jede Theorie, welche eine über die Aristokratie hinausragende Autorität in Frage stellte, jeder Hohn, welcher Dogmen und Überlieferungen, Gewohnheiten und Bräuche, Sitten und Vorurteile älterer Zeit traf, durfte auf den Beifall der französischen bevorrechteten Gesellschaft rechnen, deren Selbstgefühl auch da unerschüttert blieb, wo sie selbst getroffen war. Die Überzeugung, daß die eigne überragende Stellung unanfechtbar sei, ging Hand in Hand mit der Lust an der Zerstörung des Alten. Die Anschauungen der Aufklärung fanden bei den herrschenden Klassen in dem Maß den stärksten Beifall, als sie dem Egoismus, der Genußsucht, dem frechsten Materialismus schmeichelten. Je unumwundener Philosophie und Litteratur zu verkünden begannen, daß „alles Denken und Wollen stufenweise fortschreitendes gesteigertes Empfinden, alles Geistesleben Sinnenleben“ sei (Condillac), daß „die Eigenliebe und das Streben nach Glück, Genuß und Selbsterhaltung der Grundtrieb aller Handlungen“ sei (Holbach), daß „die Befriedigung der Sinnlichkeit Lebenszweck und die Kunst zu genießen die einzig wahre Sittenlehre“ sei (Lamettrie), daß „Selbstbefriedigung und Selbstliebe die Hebel aller menschlichen Urteile und Handlungen“ seien (Helvetius), um so leidenschaftlicher und enthusiastischer ward der Beifall, den die vornehmen und reichen Kreise diesen neuen Lehren zollten. Die humanen Tendenzen, die idealen Forderungen allgemeiner Glückseligkeit, die Konsequenzen unbedingter Denk- und Gewissensfreiheit, welche mit diesen Anschauungen verbunden wurden, fanden die Zustimmung des aufgeklärten Frankreich in der Regel genau nur so weit, als sie der Überhebung und Willkür der einzelnen nicht in den

Weg traten, sondern dieselbe verstärken halfen. Allbekannt und tausendmal wiederholt ist, daß die ersten Anschauungen und Ideen der Aufklärung aus der gleichzeitigen englischen Litteratur in die französische eindrangen und die frühsten maßgebenden Schriftsteller dieser denkwürdigen Epoche des französischen Geisteslebens direkte Anregungen von und in England empfingen. Aber rasch genug gingen die fremden Elemente in das Blut der französischen Litteratur über, erfuhren eine Umbildung und Entwickelung, von welcher die englischen Denker und Dichter wenig oder nichts geahnt hatten, wurden mit Spekulationen und Anschauungen verschmolzen, die rein aus den Besonderheiten französischer Zustände und französischer Neigungen entsprangen. Überkommene und eigne Gedankenreihen erhielten gemeinsam eine durchaus französische Form, die Klarheit, die Eleganz und Präzision, die sprachliche Gewandtheit, die in den Tagen Ludwigs XIV. und des reinen Klassizismus erworben worden waren, gingen der französischen Litteratur im Zeitalter Ludwigs XV. und der Aufklärung nicht verloren. Durch die Form blieb die französische Litteratur noch zwei Drittel des 18. Jahrhunderts hindurch die herrschende, durch die französischen Schriftsteller gewannen die neuen Ideen Eingang und Wirkung in den höchsten Kreisen. Schriftsteller, die zu Paris mit der Bastille und dem Donjon von Vincennes, mit Ausweisungen, Verboten und Verbrennungen ihrer Schriften durch den Henker beständig bedroht waren, standen in Berlin und Petersburg in hohem Ansehen. Die poetische und noch mehr die räsonierende, in hundert verschiedenen Formen auftretende französische Litteratur des 18. Jahrhunderts gewann eine noch stärkere Verbreitung und Wirkung als die des 17. Jahrhunderts, ja sie veranlaßte an gewissen Stellen ein Rückgreifen auf die Autoren der klassischen Periode.

Die französischen Schriftsteller der Aufklärung hatten das Geschick, in der Zeit ihrer unmittelbaren Wirkung weit über alles Maß hinaus gepriesen und hochgeschätzt, von den auf sie folgenden Generationen beinahe völlig verworfen und verachtet zu werden. „Nach den Gewaltthätigkeiten und Überstürzungen der französischen Revolution hat man sich allzusehr gewöhnt, über diese französische Aufklärungslitteratur ohne alle Einschränkung unerbittlich den Stab zu brechen. Man sieht in ihren Autoren nur den Auswurf eines verwilderten Zeitalters, man fragt und unter-

sucht nicht, ob auch etwas Gutes und Segensreiches in ihnen sei. Sie haben oft nur spottenden Witz, wo wir sittlichen Ernst und wissenschaftliche Gründlichkeit fordern; sie geben als wissenschaftliche Gewißheit, was nur persönliche Ansicht oder höchstens geniale Vermutung ist. Aber man ist schuldig, zu sagen, daß ihnen nichtsdestoweniger ein unverwüstlicher Kern von Wahrheit, hochherziger Begeisterung und Thatkraft innewohnt. In einer Zeit, da religiöse Verfolgung, Folter, willkürliche Haft, Ungerechtigkeit des Richterspruchs, Erpressung jeder Art die alltäglichsten und völlig zu Recht bestehenden Dinge waren, da waren sie es, die mit dem überzeugenden Gefühl tiefster sittlicher Entrüstung gegen alles, was sie für Mißbrauch hielten, mannhaften Krieg führten, unermüdlich auf Aufklärung und religiöse Duldung, auf Befreiung und Erleichterung drangen, die verlornen Rechte der denkenden Erkenntnis und der angebornen Menschenwürde wiedereroberten. Das ist bei all ihren Schwächen ihre Größe, ihre unvergängliche geschichtliche Bedeutung." (H. Hettner, Einleitung zur „Bibliothek der Litteratur des 18. Jahrhunderts", herausgegeben von Ad. Stern, Berlin 1866, Bd. 1, S. 9.) Die poetische Form galt den meisten dieser Autoren nur als ein Vehikel für die Aufnahme ihrer philosophischen, sozialen, politischen und religiösen Überzeugung; gleichwohl waren sie der Freude am Edlen und Anmutigen und eines gewissen Kunstsinns nicht völlig bar. Die Wechselwirkung, in welcher sie mit der entsittlichten und haltlosen französischen Gesellschaft ihrer Tage standen, ward allerdings für das persönliche Leben wie für die Darstellungsrichtung zahlreicher Begabungen verhängnisvoll. Die Gefahr, von rechtloser Willkür und despotischer Gewalt geschädigt und nach Umständen vernichtet zu werden, zwang beinahe sämtliche Schriftsteller des Zeitraums, ein aus rücksichtsloser, ja herausfordernder Kühnheit, unerschrockener Wahrheitsliebe und aus diplomatischer Vorsicht, Rückhaltung und Heuchelei wunderbar gemischtes System des öffentlichen Auftretens und Wirkens anzunehmen. Die Gewohnheit, sich durch mächtige Gönner persönlich zu decken und durch schmeichlerische Huldigungen an Individuen die allgemeine Tendenz des Angriffs und der Zerstörung wett zu machen, welche Poesie und Prosa der französischen Aufklärer durchdrang, gab dem persönlichen Verhalten wie der litterarischen Aussprache etwas Zweideutiges und Schillerndes. Der geradezu ungeheure

Widerspruch der Lebenszustände, in denen sie sich befanden, und der Zukunftsideale, die sie hegten, ließ weder eine völlig freie und reine Menschlichkeit noch ein geläutertes Schönheitsgefühl bei ihnen aufkommen. Die Sitten und Moden des Rokoko gewannen einen viel stärkern Einfluß auf die Schöpfungen und Schriften der Aufklärungspoeten, als diese im Bewußtsein ihres geistigen Radikalismus ahnten. Aber die Fülle geistiger Anregungen, welche von ihnen ausging, die geradezu erstaunliche Beweglichkeit und die bewundernswerte Thätigkeit, welche sie fast ausnahmslos entfalteten, sicherten vielen von ihnen einen unverlierbaren Platz in der Geschichte der französischen Kultur.

Die beiden Hälften, in welche die Geschichte der Regierung Ludwigs XV. geschieden ist, treten auch in der französischen Litteratur klar unterscheidbar hervor. In der ersten Hälfte dieser Regierung bis zum Siebenjährigen Krieg überwog eine gewisse Mäßigung, eine Lust der Neuerung, mit der noch Hoffnung auf Besserung der Zustände verbunden war. In der Litteratur erhielt sich neben den neuen Tendenzen ein Teil der alten Würde, der Vornehmheit des vergangenen Zeitalters. In der zweiten Hälfte jenes schmachvollen Regimes, vom Siebenjährigen Krieg bis zum Tod Ludwigs XV., in der wachsenden Anarchie und der täglich trostlosern Korruption, ward auch die Litteratur von dem allgemeinen Taumel ergriffen und warf die letzten noch erhaltenen Traditionen über Bord. Die ernstern Geister huldigten einem schrankenlosen Theoretisieren, einem Fanatismus des Unglaubens; die leichtern, frivolen Naturen suchten dem Taumel ungebundener Sinnlichkeit, dem Rausch der Genußsucht, in dem man dahinlebte, mit ihrem Talent zu dienen und erreichten auch ihrerseits eine Grenze, jenseit deren die litterarische Produktion überhaupt zum Widersinn geworden wäre. Die Zeit war in seltener Weise dazu angethan, den besondern Neigungen, Meinungen und Richtungen der einzelnen Talente zur Geltung zu verhelfen, und das litterarische Frankreich der Aufklärungsepoche hatte daher Raum für ganze Reihen grundverschiedener und hochbegabter Individuen, die ein dauerndes Interesse auch der Nachwelt in Anspruch nehmen.

Hundertundzwanzigstes Kapitel.

Montesquieu.

Der Schriftsteller, welcher den Übergang aus der französischen Oppositionslitteratur der letzten Jahre Ludwigs XIV. zur Aufklärungslitteratur vertritt, und bei dem zuerst in bestimmtester Weise die Einwirkungen der englischen Zustände seit der Revolution von 1688 wie der englischen Litteratur in Frankreich sichtbar werden, war Montesquieu. In seinem Leben und litterarischen Wirken stellen sich die Anfänge von Entwickelungen dar, von denen Montesquieu selbst noch nichts ahnte. Unter allen Schriftstellern des Zeitalters Ludwigs XV., der Aufklärung hat Montesquieu noch die meisten Elemente der entschwindenden Periode in sich; dennoch darf er den klassischen Autoren im engern Sinne nicht zugezählt werden.

Charles von Secondat, Baron von La Brède und Montesquieu, ward am 18. Januar 1689 auf dem Familienschloß La Brède bei Bordeaux geboren. Durch seinen Großvater, welcher im Parlament von Bordeaux die Würde des ordentlichen Präsidenten erheiratet hatte, gehörte er dem Adel der Robe an. Sein Vater hatte allerdings im Heer Ludwigs XIV. gedient, sein Oheim dagegen war gleich dem Großvater Präsident des Parlaments von Bordeaux und beschloß, da er seinen einzigen Sohn verlor, diese Würde mit seinem Vermögen seinem Neffen Charles zu vererben. Montesquieus Jugenderlebnisse glichen denen vieler französischer Aristokraten jener Zeit. Im Jahr 1714 (fünfundzwanzig Jahre alt) trat er als Rat in das Parlament von Bordeaux; 1715 schloß er eine Ehe mit Fräulein Johanna von Lartigues, der Tochter des Obersten Peter von Lartigues; am 13. Juli 1716 ward er Präsident des hohen Gerichtshofs von Bordeaux, der nach der Sitte der Zeit den Montesquieuschen Familiengütern hinzugerechnet werden konnte.

Beinahe gleichzeitig trat der junge Parlamentspräsident in die neugegründete Akademie von Bordeaux ein, und der Einfluß, den er auf dieselbe gewann, und die Thätigkeit, die er in ihr entfaltete, legten zum erstenmal Zeugnis ab, daß der Baron von Montesquieu von einem wesentlich andern Geist beseelt war als die Mehrzahl seiner Standesgenossen. D'Alembert hebt in seiner dem fünften Bande der „Encyklopädie" vorgedruckten Lobrede auf Montesquieu mit großer Emphase hervor, daß es dieser gewesen sei, der die Akademie von Bordeaux aus einer schöngeistigen Gesellschaft in eine Gesellschaft der Wissenschaften verwandelt und zu naturwissenschaftlichen Experimenten angeregt habe. Darauf würde an sich wenig Gewicht zu legen sein. Dilettierende Beschäftigung mit den Naturwissenschaften war eben damals eine völlige Modethorheit; die üppigsten, leichtfertigsten Geister befreundeten sich flüchtig mit der Physik und Chemie, der Regent Philipp von Orléans brachte einen guten Teil seiner Zeit im chemischen Laboratorium zu, und die Nachklänge der Alchimie und der unter Ludwig XIV. epidemischen Giftbereitung wären in den naturwissenschaftlichen Unterhaltungen dieser Periode leicht nachzuweisen. Aber in dem Ernst, mit dem Montesquieu die selbstgewählte Aufgabe erfaßte und die Kräfte der Akademie für eine allgemeine Geschichte der Erde in Bewegung zu setzen suchte (er erließ nach Villemain in den wissenschaftlichen Journalen jener Zeit Aufrufe an alle Gelehrten Europas, ihre darauf bezüglichen Beobachtungen und Schriften der Akademie von Bordeaux einzusenden), waltete ein andrer Geist, als sich der allgemeinen Neigung nachrühmen läßt. Vermutlich machte der junge Präsident bald die Erfahrung, daß er mit seiner Auffassung allein stand. Jedenfalls war er nicht berufen, auf dem Felde der Naturwissenschaften Ruhm zu erwerben, und schon zu dieser Zeit müssen ihn Gedanken erfüllt haben, welche wenige Jahre später die „Persischen Briefe" diktierten.

Montesquieu war unter der Regierung Ludwigs XIV., unter der Herrschaft des glänzendsten und schrankenlosesten Absolutismus geboren. Aber (ein bedeutungsvoller Zufall!) seine Geburt fiel in denselben Januar des Jahrs 1689, wo zu Westminster die Konvention saß, die den entwichenen Jakob II. des englischen Throns für verlustig erklärte und Wilhelm III. von Oranien auf denselben berief. Dieser Vorgang, einer der größten Wendepunkte der europäischen Geschichte, bezeichnet den be-

ginnenden Niedergang des bis dahin unaufhörlich und überall siegreichen Absolutismus und zugleich den beginnenden Zerfall der Macht Ludwigs XIV. Der junge Montesquieu, welcher übrigens, vielleicht im Hinblick auf die künftige richterliche Laufbahn, eine überaus sorgfältige Erziehung genoß, gelangte im Jahrzehnt des Spanischen Erbfolgekriegs zur Reife und sah solchergestalt nur die Kehrseite des Absolutismus, das ganze Elend und Verderben, welches die ehrgeizige Despotie Ludwigs XIV. über sein Reich gebracht. Es war das Jahrzehnt, in welchem die verstummte Opposition von allen Seiten erwachte, in dem Fénelon den „Telemach" schrieb und seinem Zögling, dem Herzog von Burgund, Ratschläge zu einer andern Regierungsweise und Regierungsform als der seines Großvaters erteilte, in dem sich selbst ein so treuer Diener wie Marschall Vauban zur Opposition schlug. In dieser Zeit besann sich der französische Adel auf seine alte Stellung und Geltung, und die Dinge, welche sich unmittelbar nach dem Tod Ludwigs XIV. ereigneten, der Umsturz seines Testaments, die Opposition der Pairs und des Pariser Parlaments, zeigten, daß der Geist der Fronde niemals ganz verschwunden und selbst unter den knechtischen Formen von Versailles bei einzelnen noch vorhanden war. Wer Saint-Simons Memoiren über die letzten Tage des großen Königs und die ersten der Regentschaft des Herzogs von Orléans liest, erhält einen Schlüssel zu vielen spätern Vorgängen. Eine doppelte Opposition regte sich in voller Stärke: die erlauchten Pairs des Reichs, die ihre jetzige und ehemalige Stellung zu vergleichen begannen, trafen auf vielen Punkten mit den verachteten hugenottischen und litterarischen Flüchtlingen zusammen, die schon längst die Pressen des Haags und Amsterdams gegen die französische Regierung in Bewegung gesetzt hatten. Auf der andern Seite wirkten Vorurteil, Interesse an den vorhandenen Zuständen und Mißbräuchen sowie hundert andre Faktoren zusammen, eine thatsächliche Wirkung dieser Opposition zu hemmen und den von Ludwig XIV. geschaffenen Zustand des Staats zu belassen, während sich alle Geister gleichmäßig von ihm abgewendet hatten. Die einmal erweckte Opposition der Parlamente dauerte zwar bis zur Revolution und ward im Zeitraum von beinahe siebzig Jahren nie wieder völlig zum Schweigen gebracht; aber im großen blieben alle schreienden Mißbräuche, blieb der bejammernswerte Druck, der auf den untern Volksklassen lag, blieb

das ganze aus Indolenz und Willkür seltsam gemischte System bestehen, ja steigerte sich mehr und mehr. Das neue Bewußtsein und die Forderungen der Bessern flüchteten sich in die Litteratur, welche sie demnächst völlig beherrschten.

Montesquieu gehörte einer alten Familie an, war Parlamentsrat und Parlamentspräsident, besaß von Natur einen scharf prüfenden Geist und hohen Ernst des Charakters. Seine Standesinteressen wie seine Neigungen trieben ihn gleichmäßig zur Opposition. Wir möchten glauben, daß er die kurzen Hoffnungen, die sich an das erste Auftreten des Regenten knüpften, geteilt und die rasch folgende Enttäuschung schwerer und bitterer als viele andre empfunden hatte. Die trostlosen Eindrücke der letzten Regierungszeit Ludwigs XIV. wirkten in seiner Seele noch fort, die Herrschaft der würdelosen, üppigen Willkür, der schrankenlosesten Frivolität, des Schwindels trat ihm jetzt vor Augen. Dabei war er jedoch ein Franzose, ein französischer Edelmann seiner Zeit und teilte selbst in seiner oppositionellen Entrüstung wie viele Vorurteile seiner Umgebung, so auch das volle Wohlgefallen an der Sinnlichkeit in Leben und Litteratur, welches seine Kreise beherrschte. Goethes Wort, daß die „Persischen Briefe" unter dem Vehikel einer reizenden Sinnlichkeit die Nation auf die bedeutendsten, ja gefährlichsten Materien aufmerksam gemacht hätten, ist vielfach so gedeutet worden, als habe der ganze romanhafte Teil des Montesquieuschen Erstlingswerks nur den einen Zweck gehabt, die Löwenklaue des sonstigen Inhalts unter Blumen zu verstecken. Aber ohne einen gewissen innern Zug zu diesen Gegenständen, ohne wirkliches Vergnügen daran werden Erzählungen wie die des 9., 47., 82. Briefs nicht mit so viel Kunst und leichtfertigem Geist geschrieben, und das Interesse des Autors wendet sich gleichmäßig dem Roman und der Satire auf Staat und Gesellschaft zu.

Montesquieu schrieb die „Persischen Briefe"[1] („Lettres persanes", Paris 1721; neueste Ausgabe 1874) nach seinem dreißigsten Jahr, und das „tiefste aller frivolen Bücher" erschien anonym. Das Aufsehen, welches die Briefe machten, die Wirkung, welche sie hervorriefen, lassen sich jetzt kaum mehr annähernd darstellen. Die Form und die Farben sicherten ihnen an sich ein großes Publikum, der eigentliche und wesentliche Inhalt

[1] Deutsch von Ad. Strodtmann (Berlin 1866).

dehnte dasselbe über alle die weiten Kreise aus, in denen man mit den bestehenden Zuständen in Konflikt war. Nie, seitdem Ludwig XIV. sich und den Staat als eins, sich für unfehlbar erklärt hatte, war eine so bittere und schlagende Kritik der französischen Zustände ans Licht getreten. Die schärfsten Angriffe der französischen Réfugiés hatten sich mehr gegen die Treulosigkeit des Königs und die Grausamkeit seiner Dragonaden und andre Maßregeln gerichtet und waren zudem in Frankreich selbst nur wenig bekannt geworden. Aber hier ward eine Stimme laut, welche die ganze Hohlheit und Abgeschmacktheit des größten Teils der staatlichen Formen und Einrichtungen, die ganze Barbarei der herrschenden Anschauungen und Vorurteile, die ganze Nichtswürdigkeit, die durch fünfzig Jahre des Despotismus hervorgerufen war, beim rechten Namen nannte. Hier wurden nach d'Alemberts Worten „unsre Gewohnheit, die nichtswürdigsten Dinge ernsthaft zu behandeln und uns über die ernstesten lustig zu machen; unsre ebenso geräuschvollen wie leeren Unterhaltungen; so viel Ruhmliebe bei so großer Ehrfurcht vor dem Götzen der Gunst, des kriechenden Wesens und der Eitelkeit unsrer Hofleute; unsre äußere Höflichkeit und innerliche Verachtung gegen die Fremden oder unsre affektierte Vorliebe für sie; die Abenteuerlichkeit unsers Geschmacks, die von nichts als dem Eifer, womit ihn ganz Europa zu dem seinigen macht, übertroffen wird; unsre barbarische Geringschätzung der ehrenwertesten Beschäftigungen eines Staatsbürgers, des Handels und der Zivilamtsverwaltung; unsre ebenso heftigen wie nutzlosen litterarischen Zänkereien; unsre Wut, zu schreiben, ehe wir denken, und über Dinge abzuurteilen, ehe wir sie kennen", unbarmherzig gegeißelt. Die Fiktion, daß Orientalen über die europäischen und namentlich französischen Zustände ihr Urteil abgeben, ist nicht überall gleichmäßig festgehalten und durchgeführt; aber gerade an den wichtigsten Stellen ist sie meisterhaft und von größter Wirkung. Wenn der wollüstige, aber scharf verständige Perser Usbek im 37. Brief über die Thorheit eines Königs nicht ins klare kommen kann, welcher sich eine Mätresse von achtzig (Frau von Maintenon) und einen Minister von achtzehn Jahren (Barbezieux) hält, so war damit Ludwig XIV. zum erstenmal mit dem Stempel der Lächerlichkeit bezeichnet. Wenn ferner Usbek im 28. und 29. Brief seine morgenländischen einfachen Begriffe dem französischen Adelsvorurteil entgegensetzt, wenn er im 100.

Brief die drückende Last veralteter Vorrechte gleichsam gar nicht zu verstehen scheint, oder wenn Rica im 28. Brief mit komischem Ernst das ihm völlig fremde Treiben des französischen Theaters schildert und den frivolen Brief der Schauspielerin als eine Art rätselhafter Merkwürdigkeit mitteilt, so wird die Satire in dieser Gestalt um so schneidender und eindringlicher.

Der negative Inhalt der „Persischen Briefe“ ist für die Zeit- und Sittenschilderung, für die Erkenntnis der in Frankreich wachsenden und bald herrschenden Stimmung von höchster Bedeutung. Aber auch die zu Grunde liegende positive Anschauung des Verfassers, die in einigen Schilderungen und Stellen des Buches zu Tage tritt, erscheint nicht unwichtig, wenn wir in Betracht ziehen, daß beinahe die gesamte französische Aufklärungslitteratur des 18. Jahrhunderts bei ihr stehen blieb, während Montesquieu für seine Person darüber hinausging. Sie ist offenbar in einigermaßen vager Weise demokratisch, von der holländischen Republik, die ihre glänzendste Zeit zwar mit dem Ende des Spanischen Erbfolgekriegs hinter sich hatte, aber deren Verfall noch nicht ersichtlich war, ist wiederholt mit großer Vorliebe die Rede, und die berühmte Phantasie des Troglodytenstaats im 11. bis 14. Brief Usbeks an Mirza ist ein Rousseausches Kapitel, längst bevor Rousseau die erste Zeile schrieb. Je unnatürlicher, überreizter die französischen Verhältnisse waren, um so stärker regte sich ein Drang, sie derart umzugestalten, daß von Frankreich nur der Grund und Boden hätte übrigbleiben dürfen, um das geträumte reine, glückliche und schlichte Gemeinwesen in Szene zu setzen. Dieser Drang übte noch in der spätern Revolution einen verhängnisvollen, schwer wiegenden Einfluß, von seiner Allgemeinheit legen auch die „Persischen Briefe“ beredtes Zeugnis ab. Nicht nur der schwärmerische Bürger von Genf, sondern auch der skeptische, scharf denkende Parlamentspräsident von Bordeaux stellte dem verworrenen Zustand, den er vor Augen hatte, die naive Ursprünglichkeit und Sitteneinfalt, der Tyrannei die vollkommene Demokratie gegenüber. Und was sich von Bedeutung erwies — der Verfasser der „Persischen Briefe“ war den Franzosen des 18. Jahrhunderts verständlicher und sympathischer als der des „Geistes der Gesetze“!

Der Erfolg des Montesquieuschen Erstlingsbuchs, das selbst von den unmittelbar Angegriffenen, dem Regenten von Orléans und seinen Galgenschwengeln, mit freudigem Gelächter begrüßt

ward, rief unzählige Nachahmungen hervor. Des Verfassers nächstes Werk: „Der Tempel von Gnidos", schien ein Fortschreiten auf der Bahn, welche die „Persischen Briefe" teilweise eingeschlagen hatten. Es war ein litterarisches Seitenstück zu zu den damals entstehenden Bildern Watteaus, ein Schäferidyll in Reifrock und Toupet, eine Phantasie, die nur in der Schilderung der Sybariten und einzelnen Stellen der Vorrede den satirischen Stachel der „Persischen Briefe" barg. Aber während er diese Tändeleien niederschrieb, reifte bei Montesquieu der Entschluß, sich in ernstester Weise der Litteratur zu widmen. Im Jahr 1726 verkaufte er seine Stelle, um sich ungestörter und von allen amtlichen Verpflichtungen frei dem Studium hingeben zu können. „Dies schien", sagt Villemain, „in dieser Zeit noch immer ein gewisses Herabsteigen für einen erblichen Präsidenten, gebornen Baron und Schloßherrn." Indes hörte Montesquieu keineswegs damit auf, vornehmer Herr zu sein, und scheint sich überhaupt Zeit seines Lebens fast nur in Gesellschaft seiner Standesgenossen bewegt und behagt zu haben. Im Jahr 1727 bewarb er sich um einen erledigten Sitz der französischen Akademie. Kardinal Fleury, welcher damals Frankreich regierte, trug einige Bedenken, dem Verfasser der „Persischen Briefe" diese Ehre zu gewähren. Montesquieu wußte dieselben persönlich zu zerstreuen, und ohne sein Buch zu verleugnen, nahm er zu einem unter den damaligen französischen Schriftstellern häufigen Kunstgriff seine Zuflucht, daß er den (holländischen) Drucker der Briefe beschuldigte, die schärfsten und dem Kardinal anstößigsten Stellen willkürlich eingeschaltet zu haben. Fleury ließ sich überzeugen, Montesquieu konnte am 24. Januar 1728 seine Antrittsrede in der Akademie halten.

Kurze Zeit nachher trat er eine größere Reise an, die ihn zunächst durch Deutschland nach Wien führte. Hier erfreute er sich der nähern Bekanntschaft des Helden von Zenta, Turin und Höchstädt, der damals im stillen Genuß der Wissenschaft und der Kunst zurückgezogen in dem von ihm erbauten Palast des Belvedere lebte und für die französische Bildung alle die Teilnahme bewahrte, die er dem französischen Staat seit dem Tag entzogen hatte, wo Ludwig XIV. kurzsichtig und höhnisch dem „kleinen Abbé" ein militärisches Kommando abschlug. Wichtiger noch als der Verkehr mit dem großen, in politischer Beziehung freier als seine Umgebung denkenden Prinzen Eugen ward für

Montesquieu ein Ausflug nach Ungarn, dem Land, welches weder durch die kaum beseitigte Türkenherrschaft noch durch die kaiserlichen Blutgerichte von Eperies zum Aufgeben seiner uralten Verfassung gebracht worden war. Von Wien wendete sich Montesquieu nach Venedig, wo ihm einer der Helden seiner „Persischen Briefe", der Schotte Law, der Financier des Regenten, begegnete, welcher umsonst die venezianische Regierung für eins seiner halb genialen, halb schwindlerischen Projekte zu erwärmen suchte. In Venedig traf er auch zuerst mit Lord Chesterfield zusammen, und bald verknüpfte eine nahe Freundschaft den französischen und englischen aristokratischen Schriftsteller. Montesquieus Aufenthalt in der Lagunenstadt ward durch einen unerwarteten Vorfall abgekürzt. Überall beschäftigt, Beobachtungen und Bemerkungen über Staatszustände und Regierungsweise zu machen und niederzuschreiben, scheint er in Venedig nicht die notwendige Vorsicht beobachtet zu haben und ward plötzlich gewarnt, daß sich die Aufmerksamkeit der venezianischen Staatsinquisition auf ihn lenke. Sei es, daß die Warnung in der That wohlgemeint, sei es, daß sie (wie Chesterfield annahm) eine Mystifikation war, Montesquieu fühlte sich durch sie zum Verbrennen einiger Papiere und zu schleuniger Abreise bewogen.

Er ging durch die Schweiz, den Rhein hinunter nach den Niederlanden, dem Land seiner alten Vorliebe, die genug von ihren Institutionen und ihrem Glanz bewahrt hatten, um ihm auch jetzt ein mehr als flüchtiges Interesse einzuflößen. Von Holland aus schiffte er sich am 31. Oktober 1729 auf der Jacht seines Freundes Lord Chesterfield nach England ein. Er blieb zwei Jahre hindurch größtenteils in London, und diese beiden Jahre wurden für ihn, seine geistige Entwickelung und fernere Thätigkeit von entscheidender Bedeutung.

England stand damals unter der Verwaltung Robert Walpoles und der Whigpartei; politische Grundsätze, welche in den Staaten des Festlands geächtet waren, bildeten die Grundlage seiner Regierung. London war ebendarum das Mekka aller politisch Unzufriedenen Europas, und die englische Verfassung, sowenig man im Grund genommen davon wußte, begann bereits die stille Sehnsucht andrer Völker zu werden. Man empfand die gewaltigen Wirkungen der englischen Freiheit, man sah das in den Tagen der Stuarts kaum beachtete England zur

See- und Handelsherrschaft der Welt gelangen, man erblickte die greifbaren Segungen englischer Institutionen: der Habeaskorpusakte, der Preßfreiheit, der religiösen Toleranz (von der damals allein noch die Katholiken ausgeschlossen waren), der bürgerlichen Selbstverwaltung, die mehr als das oligarchische, ebendamals durchaus feile und verkäufliche Parlament England über jedes andre europäische Land hinausstellten. Naturwissenschaft, Staatswissenschaft, gewisse Gebiete der Philosophie hatten durch Newton, Locke, durch eine ganze Reihe englischer Denker großartige Ideen und gewaltige Fortbildung empfangen; neue Zweige der Litteratur waren durch die Schriftsteller des Zeitalters der Königin Anna gepflegt worden. Es gab mit Einem Wort nirgends in Europa einen Boden, der Montesquieus eigentlichen Reiseabsichten besser entsprochen hätte als England.

In den zwei Jahren seines Aufenthalts reiften jene politischen Ideen, welche Montesquieu zu einem der Väter des modernen Konstitutionalismus gemacht haben. Er lebte in Verhältnissen und Umgebungen, die ihn beinahe nur die Glanz- und Lichtseite der englischen Entwickelung erkennen ließen, und so verwandelte sich nach Hettners treffendem Ausdruck der Republikaner der „Persischen Briefe" in einen englischen Whig. Daß das aristokratische Element in der englischen Verfassung stark überwog, war natürlich für den französischen Baron kein Grund zum Zweifel, und über den sehr bedeutenden Unterschied, der zwischen dem englischen und französischen Adelswesen bestand, scheint Montesquieu niemals völlig klar gewesen zu sein. Jedenfalls aber entging ihm neben seiner Bewunderung für das Recht des Oberhauses und das Übergewicht der Gentry das Wesentlichste der englischen Verfassung nicht, und die persönliche Freiheit, die den Einzelnen, den Privatmann, vor despotischer Willkür der Mächtigen schützte, mußte dem Franzosen der Zeit Ludwigs XV. als ein leuchtendes Ideal erscheinen.

Nach Frankreich zurückgekehrt, zog sich Montesquieu in die Einsamkeit seines Schlosses La Brède in Guienne zurück. Hier lebte er seiner Familie (er besaß einen Sohn und zwei Töchter), legte, einer der ersten in Frankreich, einen Park im freiern und reinern Geschmack der Engländer an und erwies sich nach vielfachem Zeugnis seiner Unterthanen als einer der wohlthätigsten Grundherren, welche das damalige Frankreich aufzuweisen hatte.

Den größten Teil seiner Zeit und Kraft aber widmete er den Studien und der Ausarbeitung des Werks, welches als „Betrachtungen über Größe und Verfall der Römer“[1] („Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence“, Paris 1734) veröffentlicht wurde und Montesquieu für immer eine hervorragende Stelle unter den historischen Denkern und Schriftstellern gesichert hat.

Die Bedeutung der Montesquieuschen Betrachtungen liegt vor allem darin, daß er zuerst eine wirkliche pragmatische Geschichtschreibung versuchte, daß er die Ereignisse bis zu ihren natürlichen Ursachen zu verfolgen und ihren notwendigen Zusammenhang nachzuweisen strebte. Er war weit entfernt von der modernen historischen Kritik und nahm die Berichte des Livius auf Treu' und Glauben an, aber er erblickte in der Geschichte eines großen Volks und großen Reichs mehr als eine Reihe zufälliger Ereignisse und Heldenthaten, er diktierte der historischen Wissenschaft das Gesetz von Ursache und Wirkung, und wenn seine durchgehende Vorliebe für das patrizische Rom und die Härte und Barbarei römischen Wesens uns ebensowenig anmuten wie einzelne seiner Schlüsse und Betrachtungen, so dürfen wir nie vergessen, in welchem Verhältnis das bahnbrechende Buch zu den vorangegangenen und nachfolgenden Geschichtswerken steht. Schlosser und Villemain, der deutsche wie der französische Historiker des 18. Jahrhunderts, weisen auf die Parallele zwischen den „Considérations“ und den „Gesprächen“ Machiavellis über Livius hin. Gemeinsam mit Machiavelli ist ihnen die polemische Spitze. Daß der Despotismus die Völker herabwürdigt, ihrem Untergang entgegenführt, galt für das Frankreich des 18. sowohl als für das Italien des 16. Jahrhunderts.

Montesquieu verfolgte demnach seinen Weg mit dem ganzen Ernst und Eifer seines Wesens. Daß er sich dabei dennoch innerhalb der bestehenden Verhältnisse bewegte und bewegen mußte, daß der schreiende Gegensatz zwischen seinen Ideen und dem französischen Staats- und Gesellschaftswesen seiner Zeit ihn in vielfache Widersprüche verwickelte, ist unleugbar, und er teilte dies Schicksal mit fast allen hervorragenden Geistern seines Vaterlands. So haben wir es uns zu erklären, daß er gewisse bedrohliche Wirkungen seiner Werke durch sein persönliches Auf-

[1] Deutsch von Sporschil (Leipzig 1842).

treten abzuschwächen suchte, daß er sich hier und da zu Nachgiebigkeiten gegen die Machthaber herabließ, welche seinem stolzen, unabhängigen Geiste trotz aller beibehaltenen Vorurteile seiner Erziehung und Stellung zuwider sein mußten.

Den „Betrachtungen über Größe und Verfall der Römer“ folgte scheinbar eine lange Pause in Montesquieus schriftstellerischer Thätigkeit. Aber während er fortgesetzt in der Zurückgezogenheit seines Schlosses verweilte, die übrigens durch Besuche von Freunden und öftere Ausflüge nach Bordeaux und Paris unterbrochen wurde, war er unablässig mit seinem Hauptwerk beschäftigt, an dem er nach seinem eignen Bericht 20 Jahre lang gearbeitet. Der „Geist der Gesetze“[1] („Esprit des lois“, Genf 1748) war das Hauptwerk Montesquieus und von ihm selbst als die reifste Frucht seiner Reisen, Studien, seines vieljährigen Nachdenkens über Staat und Gesellschaft erachtet. Er hatte das Werk im Jahr 1748 vollendet und ließ die erste Ausgabe desselben in Genf (gleichfalls einer der Freistätten für die französische Litteratur jener Tage) erscheinen. In der Vorrede deckte er sich auf die allgemein übliche Weise, und die ersten Worte eines Buches, welches bestimmt war, für gesetzliche Freiheit, für die konstitutionelle Monarchie zu wirken, enthielten demnach eine Lobrede auf Ludwig XV. und die schimpflichste aller despotischen Regierungen, die Frankreich je gesehen. „Ich danke dem Himmel, daß er mich unter der Regierung, unter welcher ich lebe, geboren werden ließ und mir auferlegte, denen zu gehorchen, welche ich mich gedrungen fühle zu lieben.“ Der Inhalt des gesamten Werks war die beste Widerlegung dieser Tirade. Und dieser Inhalt war so mächtig, so bedeutend, daß er das ganze denkende Frankreich in eine Art Aufregung versetzte, daß binnen 18 Monaten 22 Auflagen und Nachdrucke des Werks erschienen, daß es in fast alle europäischen Sprachen übertragen wurde.

Der „Geist der Gesetze“ war ohne Frage eine der bedeutendsten publizistischen Thaten des 18. Jahrhunderts. Auch in ihm begründete Montesquieu seine Untersuchungen auf den Kausalzusammenhang der Dinge, er wies die natürliche Entstehung der Staaten, die Wechselwirkung zwischen dem Boden, dem Klima, den daraus hervorgehenden Sitten eines Volks und seinen staatlichen und rechtlichen Einrichtungen, seinen Gesetzen

[1] Deutsch von Hauswald (Halle 1829), von A. Ellissen (Leipzig 1854).

nach. Er suchte die Grundprinzipien der verschiedenen Verfassungen (die er alle auf demokratische, monarchische und despotische zurückführte) festzustellen und fand als das gemeinschaftliche Gesetz aller nichtdespotischen Regierungen die politische Freiheit, die Macht jedes einzelnen, alles zu thun, was die Gesetze erlauben. Wenn Montesquieu sonach jede Regierung, unter welcher die Willkür des oder der einzelnen statt der Gesetze herrscht, als Despotie ansah, so verstand sich von selbst, daß er die vorhandene französische Regierung mit seinem Buch befehdete. Wenn er anderseits für große Staaten die monarchische, nichtdespotische Regierung für zweckmäßiger erachtete als die republikanische, so mußte er von selbst zu seinem Fundamentalsatz: „Es gibt ein Volk, dessen Verfassung unmittelbar auf die politische Freiheit abzweckt", gelangen und die englische Konstitution als die eigentliche Verwirklichung einer dauernden Freiheit preisen. „Da es aber eine ewige Erfahrung ist, daß jeder Mensch, der Macht in Händen hat, geneigt ist, sie zu mißbrauchen, und so weit geht, bis er Schranken findet", so gründete Montesquieu auf diese Voraussetzung seine berühmte und für das moderne Staatsleben entscheidend gewordene Theorie von der Notwendigkeit und dem Gleichgewicht der drei Gewalten: der gesetzgebenden, exekutiven und richterlichen. Mit Recht ist sie von jeher als der eigentliche Kern des Buches betrachtet worden. So geistvoll die Reihe der übrigen Auseinandersetzungen war, so leiten sie immer wieder darauf zurück, und mit großer Kunst verstand Montesquieu in allen ausführenden Einzelheiten seines Werks die Blicke stets zu jener gemäßigten Regierungsform zurückzulenken, die er unter europäischen Verhältnissen für die einzig gerechte hielt, und welche dennoch zur Zeit, wo sein Buch erschien, den despotisch regierten Franzosen so sehr außer aller denkbaren Möglichkeit lag, daß viele von Montesquieus Freunden über die Theorien des „Geistes der Gesetze", die ihnen bei weitem nicht kühn und durchgreifend genug waren, Klage führten. Weil man auf die Spekulation beschränkt war, meinte man keinerlei Schranken anerkennen zu sollen, und so erklärt sich, daß Helvetius, der Generalpachter und Verfasser des Buches „Vom Geist", in einem Brief an Laurien ingrimmig ausrufen konnte: Montesquieu habe neben dem Geist eines Montaigne alle seine Vorurteile als Rechtsgelehrter und Edelmann hartnäckig beibehalten. Etwas Wahres lag allerdings auch in die-

ser herben Anschuldigung; die Kapitel des „Geistes der Gesetze“ über das französische Lehnswesen, in denen der vorrechts- und vorrangsstolze französische Edelmann den Denker Montesquieu völlig überwältigte, konnten Anstoß erregen. Jene „wichtigen Wahrheiten“, welche Montesquieu nach d'Alemberts Ausdruck „klug genug gewesen war zu verschleiern“, gaben zu entschiedenen Irrtümern Anlaß, und noch in unsern Tagen ist es geschehen, daß Montesquieus grimmige Ironie, mit der er im 15. Buch des „Geistes der Gesetze“ von der Negersklaverei spricht, für baren Ernst genommen und als Verteidigung dieser „Institution“ aufgefaßt wurde.

Montesquieu verließ um die Zeit, wo sein berühmtes Buch erschien, die ländliche Einsamkeit, in welcher er so lange gelebt hatte, und siedelte nach Paris über, wo er in den aristokratisch-litterarischen Kreisen hochwillkommen war und sich des höchsten Ansehens, aller Geltung erfreute, die sein Charakter, sein Ruhm, sein Rang beanspruchen konnten. Dies hinderte freilich nicht, daß der Verfasser des „Geistes der Gesetze“ von verschiedenen Seiten her auf das bitterste angegriffen wurde. Den heftigsten Lärm erhob der Abbé Bamaire, der Herausgeber der „Nouvelles ecclésiastiques“, und veranlaßte in der That die Sorbonne, eine Prüfung des „Geistes der Gesetze“ anzukündigen, die sie indes wohlweislich niemals zu Ende führte trotz des grausamen Hohns, mit dem d'Alembert sie in seiner schon mehrgenannten Lobrede auf Montesquieu dazu herausforderte. Wohl mehr aus Rücksicht auf diesen Umstand als auf die Angriffe des kirchlichen Blattes schrieb Montesquieu seine „Verteidigung des Geistes der Gesetze“, die letzte seiner glänzenden Arbeiten.

Montesquieu sollte den völligen und letzten Zusammenbruch des Restes von Ansehen, den sich die Monarchie von Versailles noch bewahrt hatte, nicht erleben; der Tod ereilte ihn, ehe der Siebenjährige Krieg mit seinen für Frankreich schmachvollen Niederlagen die Agonie eintreten ließ, die Montesquieu jeder Despotie mit Naturnotwendigkeit vorausverkündet. Er starb am 10. Februar 1755 zu Paris, sein Leichenbegängnis glich einer großen Nationalfeier, und Voltaires Ausspruch, „daß Montesquieu der menschlichen Natur ihre Rechte, die sie im größten Teil der Erde verloren hatte, wieder dargestellt habe“, ist im wesentlichen die Grundlage des Urteils über den großen Schriftsteller geblieben.

Hunderteinundzwanzigstes Kapitel.

Voltaires Leben und Werke.

Wie hoch man auch die Bedeutung Montesquieus als des Bahnbrechers der Aufklärungslitteratur, des ersten Verbreiters der englischen Ideen und Anschauungen in Frankreich anschlagen möge, so ward sie doch rasch überragt von der Bedeutung und Wirksamkeit desjenigen Schriftstellers, den Goethe mit niemand besser zu vergleichen wußte als mit Ludwig XIV. Denn „wie bisweilen in Familien, die sich lange erhalten, die Natur endlich ein Individuum hervorbringt, das die Eigenschaften seiner sämtlichen Ahnherren in sich begreift, alle bisher in der Familie vereinzelt und nur andeutungsweise vorgekommenen Anlagen vereinigt und vollkommen in sich darstellt, ebenso geht es auch mit Nationen, deren sämtliche Verdienste sich wohl einmal, wenn es glückt, in einem Individuum zusammenfassen. So ist in Ludwig XIV. ein französischer König im höchsten Sinn entstanden, auch so in Voltaire der höchste unter den Franzosen denkbare, der Nation gemäßeste Schriftsteller." (Goethe, „Anmerkungen zu Rameaus Neffe".) Für das 18. Jahrhundert wenigstens war Voltaire das eminenteste Talent der französischen Litteratur, für die Aufklärungsbildung weit über Frankreichs Grenzen hinaus ohne Frage und Zweifel der erste Schriftsteller der Zeit. Infolge der eigentümlichen Stellung, die er einnahm, gehörte Voltaire zu den Dichtern, welche bei Lebzeiten den größten Teil ihres Ruhms und den besten Teil ihrer Wirkung dahinnehmen. Die Nachwelt hatte zunächst Anlaß, seine Geltungsansprüche in der schärfsten und unbarmherzigsten Weise zu prüfen; kein zweiter Poet stand der Dichtung und Litteraturauffassung, welche am Ende des 18. Jahrhunderts siegreich und herrschend wurden, so entschieden im Weg wie Voltaire, und keiner ward daher so allseitig bekämpft und so bitter beur-

teilt wie Voltaire, in welchem man den Hauptrepräsentanten, die Verkörperung der gesamten Aufklärung erblickte. Auch als der Wille, ihm gerecht zu sein, wieder erwachte, zeigte es sich schwierig, für Voltaires Vorzüge und Mängel, für sein Thun und Lassen die rechten Maßstäbe zu gewinnen.

François Marie Arouet, welcher erst nach Beginn seiner litterarischen Laufbahn den Namen de Voltaire annahm, ward als der Sohn eines wohlgestellten und wohlhabenden Rechtsgelehrten am 21. November 1694 zu Paris geboren. In dem von Jesuiten geleiteten Collège Louis le Grand erhielt er seine wissenschaftliche Erziehung, zeichnete sich durch frühe Reim- und Redefertigkeit aus und trat im Jahr 1710 als Student in die Rechtsschule ein. Bereits aber waren die schöngeistigen Neigungen in ihm so mächtig, daß er vorzog, in den geistreich-lebenslustigen Kreisen, denen der alte Chaulieu präsidierte, eine frühe Weltkenntnis zu erwerben und sich in Chansons, Epigrammen und poetischen Episteln einen ebenso frühen Dichterruf zu erwerben. Die Fährlichkeiten, von denen in dieser Zeit französische Dichter immer bedroht waren, lernte Voltaire bereits im Jahr 1717 durch eine erste Verbannung aus Paris aus Anlaß von Pasquillen, die er verfaßt hatte oder verfaßt haben sollte, und eine erste Haft in der Bastille kennen. Dann brachte er im November 1718 sein erstes Trauerspiel: „Oedipe", auf dem Théâtre français erfolgreich zur Aufführung und nahm beim Druck dieses Stücks den Namen an, unter welchem er dem 18. Jahrhundert so teuer und so furchtbar werden sollte. Der Tod seines Vaters im Jahr 1722 setzte ihn in den Besitz einigen Vermögens, das er fortan mit allen erdenklichen Mitteln zu vergrößern trachtete, um die Unabhängigkeit, welche ihm für den Schriftsteller unerläßlich dünkte, zu erlangen und zu vermehren. In den nächstfolgenden Jahren begann er sein episches Gedicht „Die Henriade", schrieb mehrere neue Tragödien (unter ihnen „Mariamne") und begann in den Kreisen der Pariser Schöngeister eine hervorragende Stellung zu erobern. Seine Verbindungen mit der großen und vornehmen Welt, welche er eifrig pflegte, schützten ihn jedoch nicht vor den frechsten Insulten des Chevaliers de Rohan-Chabot, und als er sich selbst zu schützen versuchte, trug er eine neue kurze Einkerkerung in der Bastille und eine Verbannung davon, die ihn im Frühjahr 1726 nach England führte.

Während eines dreijährigen Aufenthalts in London und auf einigen englischen Landgütern wurde Voltaire mit den völlig neuen politischen und sozialen Verhältnissen, mit den geistigen Bestrebungen und Richtungen vertraut, welche England von dem ganzen übrigen Europa, namentlich aber von Frankreich, unterschieden. In England begann er neben poetischen Arbeiten historische und eröffnete mit der Abfassung seiner „Geschichte Karls XII." von Schweden die lange Reihe der trefflich und lebendig erzählten historischen Darstellungen, welche seine Geltung und Popularität trotz ihrer Ungründlichkeit und gelegentlichen Unzuverlässigkeiten wesentlich erhöhen halfen. Nach seiner Rückkehr im Jahr 1729 errang er, nachdem die Tragödien: „Brutus", „Artémise", „Mariamne" und „Eriphyle" bestritten worden waren, neue glänzende Bühnenerfolge mit den Trauerspielen: „Zaïre", „Adélaïde du Guesclin", „Cäsars Tod", „Alzire" und „Mahomet", welche sämtlich im Jahrzehnt zwischen 1730—40 erschienen oder gedichtet wurden. Voltaire selbst sah in seiner dramatischen Poesie die Blüte seiner litterarischen Thätigkeit, kein Erfolg beglückte ihn in gleicher Weise wie der theatralische, und bis an das Ende seines Lebens fuhr er fort, Trauerspiele und Schauspiele zu dichten, ja sich auch, ohne sonderliches Glück, im Lustspiel zu versuchen. Gleichwohl wuchs schon in diesem Jahrzehnt die Bedeutung, welche seine übrigen Schriften gewannen, entschieden über diejenige hinaus, welche er als dramatischer Dichter in Anspruch nehmen konnte. Die Veröffentlichung seiner „Briefe über die Engländer", in denen er die Eindrücke und Studien seiner englischen Jahre verwertete und namentlich die Resultate des englischen Deismus, der englischen Philosophie den Franzosen vortrug, wies ihm seine besondere Stellung an. Dem Buch ward die Ehre zu teil, unter der elenden und hirnlosen Verwaltung des Kardinals Fleury am 10. Juni 1734 zu Paris durch Henkershand öffentlich verbrannt, folglich in holländischen, schweizerischen und englischen Neu- und Nachdrücken außerordentlich verbreitet und von der gesamten Welt der Bildung nach Verdienst und über Verdienst bewundert zu werden. Das philosophische Lehrgedicht „Über den Menschen", das Gedicht „Der Tempel des Geschmacks", die „Elemente der Philosophie Newtons", die kritischen Arbeiten Voltaires ließen in ihm einen Hauptvorkämpfer der Aufklärung im Sinn der Zeit erkennen. Schon ward es ein beneidetes Vor-

recht, Kenntnis von einer der ungedruckten Schriften, die man in seinem Schreibtisch oder unter seiner Feder wußte, von einem Gesang des satirischen Heldengedichts „Die Jungfrau" oder einem Kapitel der größern Geschichtswerke: „Das Jahrhundert Ludwigs XIV." und „Versuch über Sitten und Geist der Nationen", zu erhalten. Schon trat der vielangefochtene und noch mehr gefeierte Autor in Briefwechsel mit regierenden Fürsten und Prinzen, der geistreiche Kronprinz Friedrich von Preußen bekannte sich als seinen enthusiastischen Verehrer.

Seine äußern Lebensverhältnisse wurden seit 1733 von einer Verbindung beeinflußt, welche er mit Gabrielle Emilie du Breteuil, Marquise du Châtelet, angeknüpft hatte. Voltaires vorausgegangene Leidenschaften und Liebschaften hatten immer nur kurze Dauer gehabt, selbst die berühmte Tragödin Adrienne Lecouvreur, die eine Zeitlang seine Geliebte gewesen war, hatte ihn nicht bleibend zu fesseln vermocht oder sich nicht fesseln lassen. Die Marquise du Châtelet, keineswegs aller weiblichen Reize entbehrend, doch hauptsächlich durch männliche Geistesrichtung und ein besonderes Talent für Mathematik und Naturwissenschaften ausgezeichnet, hegte für Voltaire eine um so aufrichtigere und leidenschaftlichere Liebe, als sie das Elend einer Konvenienzehe schlechtester Art und der daraus entspringenden Unbefriedigung sattsam durchgekostet hatte. An der Natur ihres Zusammenlebens mit Voltaire nahm im damaligen Frankreich beinahe niemand Anstoß, höchstens rückten seine Feinde Voltaire spöttisch vor, daß er sich unter die Herrschaft einer so launenvollen und garstigen wie gelehrten Gebieterin begeben habe. Die Marquise besaß in der Champagne an der Grenze von Lothringen ein ziemlich abgelegenes Landgut mit einem kleinen Schloß, Cirey. Dies wurde in den dreißiger und vierziger Jahren das Asyl Voltaires. Stand der Dichter ausnahmsweise gut bei Hof, oder war er wenigstens wegen keiner seiner litterarischen Veröffentlichungen bedroht, so verlebte er in Gemeinschaft mit der Marquise den Winter in Paris. Stand er in Gefahr von Verhaftsbefehlen oder irgendwelchen Demütigungen, so boten Holland und Belgien, einigemal auch der Hof des Königs Stanislaus Leszczynski in Nancy und Lunéville Zuflucht; galt es bloß, abzuwarten oder zu lavieren, so hielt sich Voltaire still in Cirey, wo es übrigens keineswegs an Besuchen und Zerstreuungen fehlte, und wo er den außerordentlichsten

Fleiß entwickelte. Den eifrig gepflegten Verbindungen mit Gönnern vom Schlag des Herzogs von Richelieu, den Bemühungen der Marquise und den Huldigungsversen für die Herzogin von Châteauroux hatte er die Ernennung zum Hofhistoriographen und königlichen Kammerjunker zu danken; im Jahr 1746 gelang es ihm endlich auch, den lang ersehnten Sitz in der französischen Akademie zu erobern. Den für den Hof gefertigten Fest- und Singspielen: „Die Prinzessin von Navarra" und „Der Tempel des Ruhms" (in dem er Ludwig XV. als Trajan pries) ließ er freilich bald wieder dramatische Dichtungen andern Gepräges und höhern Werts folgen. Mit den Tragödien: „Mérope" und „Sémiramis" und dem Lustspiel „Nanine" behauptete er sich siegreich an der Spitze der zeitgenössischen poetischen Litteratur, er durfte es wagen, Papst Benedikt XIV. seine früher gedichtete Tragödie „Mahomet" zuzueignen, und schien eine Zeitlang seine litterarische Vorherrschaft im Zentrum der Welt, was ihm wie allen Franzosen Paris blieb, persönlich ausüben und genießen zu können. Nach dem unter eigentümlichen Umständen erfolgten Tode der Marquise du Châtelet (1749) versuchte Voltaire sich wieder dauernd in der französischen Hauptstadt niederzulassen. Aber die kurze Hofgunst, die er genossen, war bereits wieder verscherzt; die Partei in Paris, die ihn kränken und demütigen wollte, hob den fast vergessenen alten Crébillon, den Poeten der Schreckenstragödie, wieder auf den Schild, und Voltaire war reizbar und thöricht genug, in einen dramatischen Wettkampf mit diesem einzutreten, dem die Tragödien: „Das gerettete Rom" und „Oreste" ihren Ursprung verdankten. Als er aber merkte, daß er für den Augenblick geringe Aussicht habe, über Feinde und Neider, über die Abneigung Ludwigs XV. und über die wetterwendischen Launen des hauptstädtischen Publikums zu triumphieren, entschloß er sich, den längst an ihn ergangenen Einladungen seines königlichen Verehrers Friedrich II. von Preußen zu folgen. Voltaire bewährte den guten Instinkt seiner Natur für das, was ihm gemäß sei und ihm Erfolg verspreche, durch den leisen Widerwillen, mit dem er nach Berlin und Potsdam ging. Trotz einer hohen Pension, trotz des Kammerherrnschlüssels und des Ordens pour le mérite, mit denen König Friedrich ihn begnadigte, trotz der glänzenden Aufnahme, die er am preußischen Hofe fand, fühlte Voltaire vom Augenblick seiner Ankunft an (10. Juli 1750), daß die stahlharte und

stahlscharfe Persönlichkeit des Königs wie die Machtfülle desselben zu seiner Art, das Leben anzusehen und zu genießen und sich im Leben Raum zu schaffen, im entschiedensten Gegensatz stünden. Er mußte bald wahrnehmen, daß Friedrich in seinem Sinn bis an die äußerste Grenze der Opfer gegangen sei, welche er dem Vergnügen, den ersten Schöngeist und witzigsten Kopf Frankreichs und Europas an seinem Hof und an seiner Tafel zu haben, bringen wollte, und daß sich der König nicht in der Art ausbeuten lasse, wie Voltaire dies in Frankreich bei der wirren Finanzwirtschaft und allgemeinen Korruption leicht gefunden und für völlig erlaubt gehalten hatte. Schon nach wenigen Monaten hatte sich Voltaire, der gierig nach Bereicherung strebte, obschon er in der That bereits zu dieser Zeit ein großes Vermögen besaß, in widerwärtige Zerwürfnisse und Prozesse mit einem Berliner Juden, Abraham Hirschel, verwickelt, welche König Friedrich aufs tiefste gegen seinen gefeierten Gast verstimmten. „Ich hoffe, Sie werden keine Händel mehr haben, weder mit dem Alten noch mit dem Neuen Testament; dergleichen Dinge sind entehrend, und mit den Gaben des schönsten Geistes von Frankreich werden Sie die Flecke nicht zudecken, die ein solches Betragen in die Länge Ihrem Ruf aufprägen müßte. Ein Buchhändler, ein Operngeiger, ein Juwelenjude, das sind wahrhaftig Leute, deren Namen in keiner Art von Handel an der Seite des Ihrigen sich finden sollten." Der verwöhnte, reizbar-eitle und empfindliche Schriftsteller ward durch diese derbe Belehrung zu gleicher Zeit in schlimme Laune und eine beständig wachsende dunkle Furcht vor seinem königlichen Gönner versetzt. Ebendiese Furcht hielt ihn jedoch nicht ab, sich in eine litterarische Fehde mit dem Mathematiker Maupertuis, dem Präsidenten der Berliner Akademie, zu verwickeln. Er verspottete Maupertuis mit seinem schärfsten Witz in einer besondern Schrift: „Der Doktor Akakia", und ließ dieselbe, obwohl er dem König sein Wort gegeben, ihre Herausgabe zu unterlassen, drucken und in verschiedenen Ausgaben verbreiten. Darüber kam es zum völligen Bruch, der nur notdürftig geheilt ward. Unter der Form des Urlaubs zu einer Badereise verließ Voltaire Anfang 1753 Potsdam und ging offenbar mit dem Entschluß hinweg, sich nicht wieder in die Höhle des Löwen zu wagen. Als vollends Friedrich der Große, um den Voltaire erteilten Orden und einen Band seiner eignen königlichen, als

Manuskript gedruckten Gedichte von dem unzuverlässigen Schriftsteller zurückzuerlangen, die Verhaftung desselben in Frankfurt a. M. veranlaßte, trat bei Voltaire an die Stelle des eitlen Triumphs über die Freundschaft mit dem philosophischen Monarchen die leidenschaftlichste Erbitterung, und seine Briefe und Mitteilungen über die Vorfälle sowie das berüchtigte Pasquill über „Das Privatleben des Königs von Preußen" fügten König Friedrich empfindliche Schädigungen seines Rufs zu.

Trotz der Erregungen, Kämpfe und Enttäuschungen, die der Aufenthalt in Preußen für Voltaire mit sich brachte, hatte er auch in dieser Zeit zahlreiche Arbeiten zu Ende geführt und neue begonnen. Von poetischen Arbeiten vollendete er das Lehrgedicht „Das natürliche Gesetz", die satirische Erzählung „Micromegas", die Dramen: „Der Herzog von Foix" und „Die chinesische Waise"; von historischen schloß er „Das Jahrhundert Ludwigs XIV." ab und ließ dasselbe erscheinen. Voltaires nächste Gedanken, als sich das Verhältnis zu Friedrich dem Großen so unliebsam löste, waren natürlich wieder auf Paris gerichtet. Indes erfuhr er von allen seinen Korrespondenten, daß hier die Abneigung König Ludwigs XV. gegen ihn im Wachsen begriffen und der Aufenthalt nicht ohne Gefahren sein würde. Nachdem er sich einige Zeit in Straßburg, in Kolmar (wo er seine in Gotha auf Wunsch der Herzogin begonnenen „Reichsannalen" drucken ließ), in der Abtei Senones, wieder in Kolmar und in Lyon aufgehalten hatte, entschloß er sich zu Ende des Jahrs 1754, nach der Schweiz zu gehen und den Versuch zu wagen, ob er fortan nicht sein eigner Herr sein könne.

Er wohnte zuerst bald in Genf und Lausanne, bald auf seinen eignen Besitzungen. Nacheinander kaufte er die Landhäuser Monrion, auf bernischem Gebiet, und St. Jean, von ihm Les Délices getauft, in der Nähe des Genfer Sees; dann aber erwarb er die in dem französischen Grenzland Gex gelegenen Herrschaften Tourney und Ferney, welch letztere sein Lieblingsaufenthalt wurde, so daß er sich nach und nach der übrigen Besitzungen wieder entäußerte. Ferney enthielt ein stattliches Schloß, das Voltaires Herrensitz ward; den Flecken selbst suchte er durch Einführung der Uhrmacherei emporzubringen. Der langjährige Aufenthalt Voltaires auf seiner Herrschaft verschaffte dem abgelegenen Weltwinkel eine Weltberühmtheit. Für alle möglichen Eventualitäten glaubte er dadurch gesorgt zu

haben, daß er nunmehr Zufluchtsorte auf genfischem, bernischem und französischem Gebiet besaß; doch wurden keine nennenswerten Versuche gemacht, ihn aus seiner Zurückgezogenheit zu vertreiben.

So abgeschieden Voltaire in Genf und Ferney lebte, blieb er doch in der lebendigsten Wechselwirkung mit der Welt sowie mit den Brettern, welche die Welt bedeuten. Eine ausgedehnte Korrespondenz, welche erhalten geblieben, und ein geselliger Verkehr, in welchem der als Geizhals Verrufene die volle Gastfreundschaft eines grand seigneur entwickelte, vermittelten beides.

Schon in Les Délices hatte der Dichter ein Theater errichtet, wodurch er eine wahre Revolution in den Anschauungen und Lebensgewohnheiten der unter der calvinistischen Orthodoxie in strenger Zucht stehenden Genfer Gesellschaft hervorbrachte, die zu diesen Darstellungen strömte und Ähnliches nun auch bei sich selbst einzuführen versuchte. Voltaire glaubte sogar in der Schaulust ein Mittel zu finden, die engherzige Orthodoxie der Genfer in wirksamster Art zu bekämpfen. Da er zu dieser Zeit begann, sich in umfassender Weise an der großen „Encyklopädie" zu beteiligen, so veranlaßte er nun d'Alembert, in den von diesem für die „Encyklopädie" geschriebenen Artikel „Genf" den Satz aufzunehmen: „Man duldet in Genf kein Theater; nicht sowohl, weil man die Schauspiele an sich für verwerflich hält, als weil man die Neigung zu Putz, Verschwendung und Leichtsinn fürchtet, welche die Schauspieler unter den jungen Leuten verbreiten. Sollte es aber nicht möglich sein, diesem Übelstand durch strenge und gut gehandhabte Gesetze, welche das Verhalten der Schauspieler regeln, Abhilfe zu schaffen? Auf diese Weise würde Genf sowohl Schauspiele als gute Sitten haben und die Vorteile der einen und andern genießen. Die theatralischen Darstellungen würden den Geschmack seiner Bürger bilden und ihnen eine Feinheit des Taktgefühls, eine Zartheit der Empfindungsweise geben, die man ohne ihre Beihilfe nur schwer zu erreichen vermag. Die Litteratur würde hiervon Nutzen ziehen, ohne daß die Leichtfertigkeit gewänne, und Genf die Weisheit der Lakedämonier mit der Feinheit der Athener in sich vereinigen."

Diese Auslassung brachte in Genf einen wahren Sturm hervor, da ein großer Teil der Bürger für die darin ausgesprochenen Ansichten Partei nahm, ein andrer, das Konsistorium an der Spitze, sich in heftiger Weise dagegen erhob. Sie ward Anlaß

zu einer dauernden Feindschaft Rousseaus sowohl gegen Voltaire als gegen die Herausgeber der „Encyklopädie" und brachte alles in allem eine Wirkung hervor, die weit über die Bedeutung des Anlasses hinauswuchs.

Die Vorstellungen im Voltaireschen Haus, bei denen Voltaire selbst als Lusignan, Alvarès, Benasser und Euphémon spielte, wurden 1756 vom Genfer Konsistorium untersagt, und so errichtete Voltaire in Tourney und Ferney Bühnen, von denen er selbst rühmte, daß sie die kleinsten, aber hübschesten Theater der Welt seien. Der Theatersaal in Tourney faßte an 200 Personen, und trotz der Verbote des Konsistoriums strömten die Genfer in Menge herbei. Pariser Theatergrößen, wie Lekain, Mademoiselle Clairon und andre, kamen nach Voltaires Herrschaft und übernahmen Rollen in seinen neuen Tragödien; nach allen Richtungen hin wußte der Schriftsteller dafür zu sorgen, daß ihn die Welt nicht vergaß.

Die Pariser Gegner, welche gemeint hatten, daß ihre Zeit gekommen sei, wurden durch eine Reihe von Voltaires witzigsten und bissigsten Pamphleten belehrt, daß er der alte gefährliche Gegner sei. Er hatte bisher halb aus Dankbarkeit, halb aus Klugheit ein freundschaftliches Verhältnis mit den Jesuiten, seinen Erziehern, zu unterhalten gesucht. Jetzt hatten ihn diese unklug genug im „Journal de Trévoux" angreifen lassen. Voltaire antwortete mit der „Relation de la maladie, de la confession et de l'apparition du jésuite P. Berthier", der dann noch die „Relation du voyage de Grassin, neveu de frère Garasse, successeur de frère Berthier" folgte. Nachdem er solchergestalt die Jesuiten gezüchtigt hatte, wendete er sich gegen den Herausgeber der „Année littéraire", Elie Catherine Fréron, der sich seit langem mit besonderer Bitterkeit, in nicht selten giftiger und gehässiger Weise zum Richter über die bedeutendsten Männer der Zeit, besonders auch über Voltaire, zum Verfechter der schlechtesten Zustände aufgeworfen hatte. Voltaire veröffentlichte zunächst ein Pamphlet: „Armer Teufel"; da aber Frérons Angriffe nicht aufhörten, bediente er sich auch noch der dramatischen Form dazu. Wie der 1759 erschienene „Socrate", scheint auch anfangs „Die Schottin" nicht für die Bühne bestimmt gewesen zu sein, da sie früher als auf dieser im Druck und wie jener unter fremdem Namen als Übersetzung aus dem Englischen erschien, der „Socrate" als „Ouvrage dramatique de feu Mr.

Phenison, traduit par feu Mr. Fatana, comme on sait", „Die Schottin" als „Comédie en 5 actes par Mr. Hume, traduite par Jérôme Carré". Voltaire hatte in diesem Schauspiel Fréron in der Figur des Journalisten Frélon auf die gehässigste und dabei doch unverkennbarste Weise gezeichnet. Die Ehrentitel: Schurke, Kröte, Vipernzunge, Querkopf, Hasenherz, Erzschuft und Spion, welche dem Vertreter Frérons im Stück an den Kopf geschleudert wurden, gaben letzterm Anlaß, sich über „Die Schottin" öffentlich auszusprechen. Er wies nach, daß Hume der Dichter des Stücks nicht sein könne, und gab Gründe an, warum er nicht zu glauben vermöge, daß, wie man behaupte, Voltaire der Verfasser sei, Gründe, die freilich ebenso viele satirische Stiche waren. Voltaire antwortete mit der Flugschrift „An die Herren Pariser", welche unter dem Namen Carrés geschrieben ist und vom giftigsten Spott überfließt. Vernichtender noch war der ungeheure Erfolg, den die Aufführung des Stücks im Jahr 1760 hatte. Voltaire entschloß sich zu einigen Milderungen und hatte den Namen Frélon in Wasp umgeändert. Fréron, der davon gehört, ersuchte dagegen die Schauspieler, den Namen Frélon unverändert zu lassen oder lieber noch seinen eignen gleich an die Stelle zu setzen, weil „unser Theater hierdurch eine kleine ehrliche Freiheit gewinnen würde, was für die Vervollkommnung der dramatischen Kunst einen Aufschwung verspricht". Voltaire seinerseits setzte den Krieg in gedruckten Flugblättern und in Briefen fort, die nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren, aber überall umhergeboten wurden.

Indes würde es eine total falsche Auffassung der damaligen Thätigkeit Voltaires sein, wenn man seine polemischen Pasquille als Hauptfrüchte seiner Zurückgezogenheit betrachten wollte. „Voltaire ist niemals so thätig, so produktiv gewesen wie in dieser letzten Lebensperiode vom 60. bis zum 84. Jahr. Gleicherweise die Vielseitigkeit wie die Rastlosigkeit seines Schaffens in diesen Jahren ist ohne Beispiel. Die Höhe seines Ruhms hatte er schon vorher erstiegen, berühmter, als er schon war, konnte er nicht mehr werden; aber seine höchste, seine eigentlich welthistorische Bedeutung beruht vorzugsweise auf dem, was er während seines Aufenthalts am Genfer See und in Ferney geleistet hat. Um im Greisenalter noch das Bedeutendste hervorzubringen und dabei auch in der Form so beweglich, so anmutig, so frisch zu bleiben wie in den besten Jugendjahren, dazu gehörte freilich

eine so außerordentliche körperliche und geistige Organisation; doch war er auch durch die äußern Umstände in dieser letzten Zeit besonders begünstigt. Jetzt erst zogen ihn weder höfische noch gesellige Pflichten mehr von den Studien ab; keine Rücksichten schlossen ihm den Mund und drückten auf seine Feder; als freier Mann auf eignem Grund und Boden sah er sich jetzt erst im stande und aufgelegt, ohne Scheu und Schonung seine abweichende Meinung herauszusagen.“ (Strauß, „Voltaire“, Leipzig 1870, S. 193.)

Die ungeheure Produktivität Voltaires in den Jahren zwischen 1756 und 1778 war nur zum Teil auf früher begonnene Arbeiten zurückzuführen. Allerdings veröffentlichte er erst zu dieser Zeit jenen schon erwähnten „Versuch über die Sitten und den Geist der Nationen“, den er bereits in Cirey und für seine längst geschiedene Freundin, die Marquise du Châtelet, geschrieben hatte. Aber eine ganze Reihe andrer poetischer und prosaischer Werke waren so völlig neu wie die Abhandlungen, mit denen er sich an d'Alembert-Diderots „Encyklopädie“ beteiligte. Zu den poetischen Werken dieser Zeit gehörten der satirische Roman „Candide“, mehrere Erzählungen in Prosa und die als „Contes de G. Vadé“ erschienenen poetischen Erzählungen, ferner die Tragödie „Agathocle“ und das Meisterwerk seines Alters, die Tragödie „Tancrède“. Dieselbe wurde am 3. September 1760 in Paris aufgeführt. Der Dichter nahm alles im Sturm durch Rührung und Thränen gefangen. Zwar wurde an derselben ein schon öfters gerügter Mangel an Erfindungskraft getadelt. Das ohnedies sehr schwache Motiv eines Briefs ohne Adresse, das Voltaire schon in „Zaïre“ und in der „Schottin“ verwendet hatte, findet sich im „Tancrède“ zum drittenmal benutzt. Selbst ein Gegner wie Fréron mußte einräumen, daß das Stück reich an schönen und dramatischen Situationen sei, daß man in den Empfindungen der Einfachheit und schönen Natürlichkeit begegne, welche die Werke der Griechen so bewundernswert machten, daß es frei von geistreicher und sententiöser Absichtlichkeit erscheine und ein ritterlicher Zug durch die Dichtung gehe, welcher zur Begründung einer ganz neuen Gattung des Dramas hinführen könne.

Dem „Tancrède“ folgten die dramatischen Dichtungen: „Olympie“, „Saul“, „Das Triumvirat“ „Die Guebern“, „Sophonisbe“, „Die Gesetze des Minos“, „Die Pelopiden“ und als letzte Tragödie Voltaires im Jahr 1777 die „Irène“.

Von seinen übrigen Schriften sei an die „Geschichte Peters des Großen", an das Buch „Über die Toleranz" und das „Philosophische Wörterbuch", an den großen „Kommentar zu Corneille" erinnert.

Entscheidende Thaten Voltaires in diesen Jahrzehnten, die seinem Namen einen denkwürdigen Glanz gegeben haben und die Wirkung mancher bedenklichen Eigenschaft und manches schlimmen Zugs im Leben Voltaires verwischten, waren die Denk- und Flugschriften, mit denen er bei einer Anzahl von eklatanten, durch ihn zur Kenntnis ganz Europas gelangten Fällen die barbarische und stupide Justiz, die unglaubliche Härte und Grausamkeit, welche mitten im „aufgeklärten" Jahrhundert wüteten, mit glänzendem Talent und aus dem Innersten seiner Seele kommendem Pathos bekämpfte. Durch seine unablässigen Bemühungen und seine Feder wurde der an Jean Calas in Toulouse begangene Justizmord als solcher eingestanden und wenigstens an der Familie des Unglücklichen gesühnt, durch ihn die Familie Sirven gerettet und bürgerlich rehabilitiert, durch ihn die öffentliche Entrüstung gegen die Henker de la Barres, gegen die Stiftsherren von St. Claude, die ihre leibeignen Bauern unmenschlich hart bedrückten, wachgerufen, durch ihn die Ehre und das Andenken des unglücklichen Grafen Lally-Tollendal wiederhergestellt.

Während all dieser so verschiedenartigen Thätigkeit hatte Voltaire sein Stillleben in Ferney fortgesetzt. Eine Bereicherung seines persönlichen Glücks erwuchs ihm 1760 aus der Adoption von Marie Corneille, einer entfernten Seitenverwandten des großen Dichters, welche im Jahr 1763 einen jungen Edelmann, Herrn von Dupuits, der in der Nachbarschaft von Ferney Besitzungen hatte, heiratete. Mit der Pariser Welt stand er in beinahe täglicher Korrespondenz, die Gäste strömten in seinem Schloß ab und zu, wenn es auch natürlich mit Voltaires wachsenden Jahren etwas stiller ward. Seine Verbindungen mit einer ganzen Reihe gekrönter Häupter (auch mit Friedrich dem Großen war der Briefwechsel seit 1758 wieder angeknüpft worden) suchte er auch noch in anderm Interesse als dem seiner Eitelkeit zu nützen und trat bald für seine Schützlinge, bald für seine Gutsunterthanen, die Uhrmacher von Ferney, bald für bedrängte Talente, welche sich an ihn gewendet hatten, ein. Im Jahr 1770 führte Pigalle bei Lebzeiten eine Statue Voltaires

aus. Der Dichter der Aufklärung gehörte zu den wenigen Geistesgrößen, die bei Lebzeiten das Bewußtsein ihrer Unsterblichkeit ausgekostet haben.

Den Tod Ludwigs XV. und die vielverheißenden Anfänge der Regierung Ludwigs XVI. begrüßte der greise Voltaire mit Jubel. Seit dieser Zeit schweiften seine Blicke öfter als in den vorhergehenden Jahren wieder nach der französischen Hauptstadt hinüber. Bald erfuhr er freilich, daß der neue König keine stärkere Neigung für ihn empfinde als sein Großvater. Indes wußte er, daß die Zahl seiner vornehmen Bewunderer beständig im Wachsen begriffen und daß überhaupt seine Stellung in Frankreich eine solche geworden sei, daß man nicht leicht eine Maßregel wie in alten Zeiten gegen ihn wagen werde. Zuletzt freilich gaben die leidigen Theaterinteressen, welche eine so große Rolle im Leben des Schriftstellers gespielt, den Ausschlag für eine Reise nach Paris. Lekain, der alte Freund Voltaires, verweigerte voll Schauspieleregoismus, trotz der rührendsten Bittbriefe des greisen Dichters die Übernahme der ihm von Voltaire in den Tragödien: „Olympie" und „Irène" zugedachten Rollen. Die Vaterzärtlichkeit für seine poetischen Spätlingskinder bestimmte Voltaire zu dem Wagnis, das eine solche Reise in solchem Alter unbedingt war. Bezüglich seines Rechts, in Paris zu erscheinen, hatte er schon 1775 geschrieben: „Es ist nie von einer formellen Ausweisung die Rede gewesen; ich habe immer meine Charge und das Recht, sie auszuüben, behalten. Wenn ich um die Erlaubnis nachsuchen wollte, würde man glauben, daß ich diese Rechte gar nicht besitze." So trat er am 2. Februar 1778 mit seinem Sekretär Wagniéro die Reise unter den Segenswünschen der Bevölkerung seiner Besitzungen an. Er traf Lekain nicht mehr am Leben, da ein hitziges Fieber am 8. Februar denselben plötzlich hingerafft hatte. Voltaire selbst aber wurde durch die Aufregung verjüngt und neubelebt, denn Paris geriet in Feuer und Aufregung. Die Kämpfe der Gluckisten und Piccinisten, die noch eben alles in Atem erhalten hatten, traten vor seiner Erscheinung ganz in den Hintergrund. Man dachte an nichts als an ihn, ihn zu sehen, zu sprechen oder sprechen zu hören. Sein greiser Körper ertrug die Überanstrengung nicht, bereits am 25. Februar wurde er, nachdem er schon länger an einem Bluthusten gelitten, von einem Blutsturz betroffen und an die Rückkehr nach Ferney gemahnt. Von dem Gedanken

gequält, nach seinem Tode dem Haß der Geistlichkeit preisgegeben zu sein, beichtete er und stellte ein reuiges Scheinbekenntnis aus, das er seinen Freunden gegenüber alsbald widerrief. In die Hände Wagnères legte er als sein wahres Glaubensbekenntnis die Worte nieder: „Ich sterbe, indem ich Gott anbete, meine Freunde liebe, meine Feinde nicht hasse und den Aberglauben verabscheue".

Voltaire genas noch einmal, konnte zwar dem ungeheuern Erfolg der ersten Vorstellung seiner „Irene" (am 19. März) nicht beiwohnen, nahm aber am 30. März an einer Sitzung der Akademie teil, die sich zur glänzendsten Ovation gestaltete. Die unmittelbar darauf folgende sechste Vorstellung der „Irene", welcher er ebenfalls beiwohnte, schloß mit einer Apotheose des von Seligkeit trunkenen Dichters. Die Damen bildeten nach der Vorstellung Reihen, durch welche er unter Thränen lächelnd dahinschritt, wilder Jubel umbrauste ihn. Voltaire war von einem Rausch des Triumphs ergriffen, er glaubte noch einmal der geistige Herrscher von Paris werden zu können und träumte von großen Arbeiten. Er legte der Akademie, die ihn zu ihrem Präsidenten ernannte, den Plan zu einer Neubearbeitung des großen Wörterbuchs der französischen Sprache vor, bei der er für sich den ersten umfänglichsten Buchstaben in Anspruch nahm. Mit Feuer wendete er sich dieser Arbeit zu. Schon am 11. Mai kehrten seine Krankheitsanfälle wieder, erst am 30. dieses Monats aber erlag seine starke Natur nach schwerem Kampf ihren Leiden.

Die Pariser Geistlichkeit verweigerte die Beerdigung an geweihter Stätte. Voltaires Neffe, der Abbé Mignot, erwirkte jedoch die Erlaubnis des Pfarrers von St. Sulpice, die Leiche nach seiner Abtei von Scellières in der Champagne überführen zu lassen. Den Zeitungen ward unmittelbar nach seinem Verscheiden untersagt, über den Tod des Dichters zu schreiben, den Schauspielern, seine Stücke aufzuführen, so sehr fürchtete man jeden Anlaß zur Aufregung; erst im Monat Juni wurden diese Verbote wieder zurückgenommen.

Noch im Jahr von Voltaires Tod begann der Buchhändler Pankoucke eine Gesamtausgabe seiner „Werke"[1] („Œuvres",

[1] Deutsche Übertragungen, die wirklich Voltaires sämtliche Werke enthielten, existieren nicht, am vollständigsten, aber wertlosesten die „Sämtlichen Werke" von Mylius u. a. (Berlin 1783—91; Leipziger Ausgabe

erste Ausgabe, Genf und Paris 1778—96; Ausgabe von Beaumarchais und Condorcet, Kehl 1785—89; Gothaer Ausgabe 1784—89; Ausgabe von Beuchot, Paris 1829—34; von Hachette 1852—62; neueste Ausgabe von Moland 1877 ff.), welche erst in spätern Ausgaben wirklich vollständig werden konnten und durch Hinzunahme der allerdings so charakteristischen als wichtigen Briefe, durch Einfügung des anonym Erschienenen oder Vergessenen beständig angeschwellt wurden. Sie lassen die ganze Vielseitigkeit, geistige Beweglichkeit wie die erstaunliche Thätigkeit Voltaires klar übersehen und stellen anderseits klar vor Augen, daß diese in der Form wie im geistigen Wert so grundverschiedenen Arbeiten insgesamt unter der Herrschaft nicht nur einer Weltanschauung, sondern einer Tendenz und zwar einer aggressiven Tendenz standen. Die Aufklärung des 18. Jahrhunderts, namentlich soweit sie kirchenfeindlich und Gesetze reformierend auftrat, erscheint in Voltaires litterarischen Leistungen verkörpert, sie ist der alles belebende Grundgedanke seiner poetischen und historischen, philosophischen und kritischen Werke. Voltaire, weit entfernt, Atheist und Revolutionär zu sein, wie er tausendmal beschuldigt worden ist, war entschiedener Deist und halb Anhänger der englischen whiggistischen Lehren von der beschränkten Monarchie und dem Rechtsstaat, halb sogar Bewunderer des aufgeklärten Despotismus seiner Zeit. Die Gewalt der katholischen Kirche aber erschien als eine so unerschütterliche, die politischen Zustände, denen er gegenüberstand, waren in so eigentümlicher Weise verrottet, die Mißbräuche so tief eingewurzelt und die Aussichten auf einen unmittelbaren Erfolg des Räsonnements so entfernte, daß Voltaire kein Mittel für stark genug hielt, um nur etwas von seinen geistigen Zwecken zu erreichen, daß er mit einem an Wildheit grenzenden Haß alles bekämpfte, was ihm als Aberglaube und Fanatismus erschien, daß er gegen Hierarchie und Bibel, gegen Offenbarungsglauben und Heiligenverehrung, gegen die Obmacht der Kirche im Staat und des Priesters in der Gemeinde keinen Spott scharf und cynisch, keinen Zorn heiß, keine Anschuldigung bitter genug fand. Obschon im Kerne niemals andern Anschauungen als denen der Deisten zugänglich und in seinem politischen Freisinn kei-

---

von Th. Hell, F. Gleich u. a., Leipzig 1825—30; Auswahl von A. Ellissen, ebendas. 1854).

neswegs extrem, schmiedete Voltaire mit der Art seines Ernstes wie seines Spottes Waffen, welche von Nachfolgern zu Angriffen und Siegen benutzt wurden, nach denen er selbst niemals getrachtet hatte. Die Einwirkungen eines launischen, reizbaren, eilen Naturells, eines leidenschaftlichen Ehrgeizes und einer hochmütigen Selbstüberschätzung mischten sich mit den bessern Antrieben und Anlagen in Voltaires Natur so verhängnisvoll und unlöslich, daß es für die Gegner beinahe immer möglich war, die edlere Tendenz in Abrede zu stellen, und für die Nachlebenden selten möglich ist, an den Darbietungen des großen Schriftstellers reinen Genuß zu finden.

Voltaires Stellung als Dichter ist darum eine so schwer zu charakterisierende, weil die Auffassung der Poesie, welche er von den Tagen des französischen Klassizismus her in Frankreich und bei der gebildeten Gesellschaft des gesamten Europa feststehend fand, noch bei seinen Lebzeiten und unmittelbar nach seinem Tod von einer ohne Zweifel tiefern, wärmern und natürlichern Auffassung völlig überwunden und verdrängt ward. Wenn daher unablässig wiederholt wird, daß Voltaire mehr witziger Kopf und glänzender Rhetoriker gewesen sei als Dichter, daß ihn niemals ein inneres Muß, ja auch nur ein inneres Bedürfnis zur Poesie geführt habe, so ist dies in dem Sinn unbestreitbar, daß er weder den unmittelbaren Ausdruck der Stimmung und Empfindung noch jene Gestaltungskraft besessen hat, die aus der Tiefe und Fülle des Lebens schöpft, die ganze Welt erfaßt, spiegelt und verklärt. Voltaire hat im Gegenteil den einseitig verstandesmäßigen Zug, der aller französischen Poesie innewohnt, noch wesentlich verstärkt, hat die überwiegend rhetorischen Elemente namentlich des französischen Dramas, die sich seinen Tendenzen förderlich erwiesen, beibehalten, hat zwar gewissen konventionellen Überlieferungen der klassischen Periode zu trotzen gewagt, aber dafür andre an ihre Stelle gesetzt. Die Dichtung Voltaires ergreift niemals mit innerer Gewalt, enthüllt nie ein Rätsel der Welt und der Menschenseele, belebt wenig Gestalten, die sich über die althergebrachten Typen der dramatischen und epischen französischen Poesie erheben, sie gibt im Roman eine Fülle bunter, höchst lebendiger Volksbilder und wechselnder Situationen, bewegt dieselben jedoch im wesentlichen mehr mit marionettenhaften Figuren als mit beseelten Charakteren, sie steht zumeist im Dienst außerpoetischer Zwecke. Dennoch ist sie

nicht schlechthin mit einigen verwerfenden Worten abzuschätzen, und innerhalb eines gewissen, allerdings sehr eng gezogenen Kreises läßt sich Voltaire eine Art poetischer Wirkung nicht absprechen.

Selbst als Lyriker hat der Vielseitige und Vielgewandte ein Gebiet besessen, auf dem er zur Vollkommenheit gediehen ist. In der leichten Gelegenheitsdichtung, in jenem anmutigen Spiel der französischen Galanterie, in jenen Huldigungen, die nicht Liebe sind, aber an Liebe streifen, jenen plaudernden, scherzenden Besprechungen geselliger Vorgänge, jenen gewandten Neckereien, jenen Erinnerungen an gute Tage des Lebens, durch die ein Hauch von Sentimentalität weht, in jenen verbindlichen Aufmerksamkeiten für hervorragende Männer und Frauen, an denen die alte französische Gesellschaft so reich war und deren klarer, heiterer und gewandter Ausdruck für eine Hauptaufgabe der Poeten galt, ist Voltaire ein Meister. „Daß in seinen Gedichten an fürstliche Personen keine Spur sei, daß er je die Linie der Konvenienz überschritten habe“, wie die Kaiserin von Österreich wiederholt gegen Goethe gerühmt (Eckermanns „Gespräche mit Goethe“, Bd. 2, S. 49), ist dabei noch das wenigste, obschon man das berühmte Gedicht Voltaires an die Prinzessin Amalie von Preußen als ein Muster von anmutiger unverhüllter Huldigung und taktvollem Einhalten der Grenzen zugleich bezeichnen darf. Aber in der großen Reihe der geselligen Gelegenheitsdichtungen Voltaires finden sich einzelne von höchstem Reiz und entschiedener Unmittelbarkeit, unter denen „Sie und Du“ („Les Vous et les Tu“) immer den Preis vor allen erhalten hat.

Voltaires Lehrdichtungen kleinern und größern Umfangs stehen natürlich durchaus unter der Herrschaft seiner Tendenz und verleugnen nur selten den Popularphilosophen oder auch den Pamphletisten, der das Bedürfnis hat, sich in der zu jener Zeit noch allbeliebten und wirksamen Versform auszusprechen. Unter denselben befindet sich eine Gruppe, welche im ganzen die Abhängigkeit des Schriftstellers von den Gedanken und Überzeugungen der Engländer bekundet. Stärkern Einfluß selbst als das Studium der englischen Freidenker muß der persönliche Verkehr mit Bolingbroke gehabt haben, denn die Gedanken und Lieblingsvorstellungen gerade dieses Skeptikers treten in didaktischen Dichtungen, wie „Das Naturgesetz“ („Poëme sur la loi naturelle“, 1751; erster Druck 1756), welches Voltaire in Berlin und Potsdam schrieb und König Friedrich zu-

eignete, und in dem er seine Lieblingsthemata von einem allgemeinen Moralgesetz, das unabhängig von Kirchen und Sekten sei, und von der Toleranz abhandelt, und der frühern: „Der Mensch" („Discours sur l'homme", 1738), letztere nahezu dem Popeschen unter Bolingbrokes Auspizien entstandenen „Essay on man" nachgebildet, besonders hervor. Mit einer gewissen optimistischen Wohlredenheit vertrat Voltaire im genannten Gedicht die Anschauung, daß die Tugend der Mäßigung das innere Glück verbürge, daß das innere Glück vom äußern unabhängig gemacht werden könne. Wenn er an mehr als einer Stelle sich zur Annahme versteigt, daß Übel und Leid aus der Welt verschwinden würden, sobald die richtige Auffassung des Lebens allgemeine Geltung gewonnen habe, so verrät der Preis des menschlichen Mitleids und der Wohlthätigkeit an andern Stellen, daß er wenigstens die momentane Existenz des Elends voll anerkennt. — Die schwankenden Neigungen des Dichters zum Optimismus erscheinen völlig ins Gegenteil verkehrt in dem berühmten Gedicht „Auf das Erdbeben von Lissabon" („Poëme sur le désastre de Lisbonne", 1756). „Der Dichter stimmt der alten und traurigen, von allen Menschen erkannten Wahrheit bei, daß das Übel auf Erden sei, er bekennt, daß der Satz: alles ist gut, im absoluten Sinn und ohne Hoffnung besserer Zukunft genommen, nichts als eine Verhöhnung der Schmerzen unsers Lebens ist." Die Hoffnung auf einen glücklichern Zustand, sei es in jenem, sei es in diesem Leben, ist das einzige, was dem Menschen in der Finsternis und den Schmerzen der Gegenwart bleibt. — Und noch entschiedener, gelegentlich selbst bitterer drückt der Dichter seine peinigenden Zweifel in einigen kleinern Gedichten, in einzelnen poetischen Episteln an Freunde aus.

Voltaires Ehrgeiz war es unter anderm auch, der Epiker Frankreichs zu werden, die Abhandlung über die epische Dichtung, die er seinem eignen größern Epos hinzufügte, verrät hinlänglich, mit welchem Maßstab er gemessen zu sein wünschte. Seinen glücklichen Instinkt bewährte er noch in der Stoffwahl zu dem Gedicht „Die Henriade" („La Henriade"; erster Druck noch unter dem Titel: „La Ligue ou Henri le Grand", Rouen 1723; erste vollständige Ausgabe, London 1726), in welchem er Heinrich IV. als den eigentlichen Helden und die Zeit von der Bartholomäusnacht bis zum Sieg von Ivry und bis zu Heinrichs Rückkehr zur katholischen Kirche als die wichtigste

Periode der neuern französischen Geschichte erkannte. Doch die glückliche Stoffwahl allein konnte dem Epos das echt poetische Leben nicht einhauchen. Voltaire entbehrte zu sehr der naiven Freude an der Fülle der Begebenheiten, war daneben zu sehr von den akademischen Vorstellungen des voraufgegangenen Jahrhunderts beherrscht, als daß er den Trieb und den Mut besessen hätte, sich völlig auf eigne Füße zu stellen. Das Vorbild auch der „Henriade" blieb die Virgilsche „Äneide"; minder glücklich als Tasso, der die christlichen Glaubensvorstellungen zu einer Göttermaschinerie im Virgilschen Sinn verwandte, führte Voltaire Personifikationen der Tugenden und Laster ein, die unglaublich nüchtern, frostig, ja abgeschmackt wirken. In einzelnen prächtigen Schilderungen, in pathetischen Stellen und im Wohlklang der Verse, denen Voltaire alles abgewonnen hat, was der französische Alexandriner zu geben vermag, tritt das Talent des Dichters entscheidend hervor. Aber das Übergewicht des Gemachten, Erkünstelten, der Reflexion wird durch die Schilderung der Bartholomäusnacht und der Ermordung Heinrichs III. nicht wett gemacht; die Aufklärungstendenz Voltaires steht nur an einigen Stellen mit dem gewählten Stoff in wirklichem Einklang, an zahlreichen andern erschien sie dem Gedicht gewaltsam aufgepfropft. Villemain vergleicht sehr glücklich Voltaires „Henriade" mit der „Pharsalia" des M. Annäus Lucanus und meint, Voltaire sei in seinem Epos „der abgekürzte, beruhigte, gemäßigte Lucan, ohne übertriebene Gestalten, ohne hohle Deklamationen, dafür auch weniger kraftvoll, weniger blendend. Der französische wie der römische Poet hat seine besondere Leidenschaft der Polemik, der Katholizismus ist für den einen, was das Kaiserreich für den andern ist". (Villemain, „Cours de la littérature française au XVIII. siècle", Bd. 1, S. 173).

Von völlig anderm Geist zeigt sich Voltaires satirisches Epos „Die Jungfrau von Orleans"[1] („La Pucelle"; erster wider Voltaires Willen veranstalteter Druck von La Beaumelle und Maubert, Löwen 1755; rechtmäßige Ausgabe, Genf 1762; vollständigste, ebendas. 1773), die Inkarnation aller der Eigenschaften und Anschauungen, wegen deren der Dichter im äußersten Verruf stand und doch eine der geistreichsten und lebendig-

[1] Deutsche Übertragung von M. Lindemann (Paris 1787).

sten Schöpfungen desselben. Von gleicher Skepsis gegenüber allem Wunderglauben wie dem Glauben an jungfräuliche Reinheit und Würde des Weibes beseelt, schuf Voltaire in seinem parodistisch-satirischen Heldengedicht ein Werk, welches zu gleicher Zeit abstößt und unwiderstehlich zum Lachen reizt. Vermag man von der Verunglimpfung des heroischen Pathos und der edeln Schwärmerei des Mädchens von Orleans abzusehen, so muß man zugestehen, daß Voltaire seine Auffassung konsequent und selbst noch mit einer gewissen Sympathie für die tapfere Dorfdirne, die er aus der Pucelle gemacht hat, durchführt. Ihr größtes Heldenstück ist in seinen Augen natürlich nicht, daß sie die Engländer schlägt und Karl VII. zur Krönung nach Reims führt, sondern daß sie ihre Jungfrauschaft ein ganzes Jahr hindurch gegen alle Angriffe verteidigt. Dabei sind denn Königshof und Kriegslager so geschildert, daß Johanna in der That alle Frauen ihrer neuen Umgebung überragt und als ein Muster von Keuschheit gegenüber den übrigen Damen des burlesken Gedichts erscheint. Die breit durchgeführte Schilderung, wie eine nach der andern von diesen zu Fall kommt, wird zuletzt ermüdend, die ihrer selbst gewisse Frivolität, welche sich an dem Gedanken, daß es in der Welt so liederlich-lustig zugehe, förmlich weidet, konnte vom 18. Jahrhundert besser genossen werden als vom 19. Jahrhundert. Die Späße des Gedichts, so toll und frivol sie erscheinen, bergen gleichwohl Voltaires Grundanschauung, und sein Wahrspruch „écrasez l'infame" klingt selbst hinter der komischen Maske der „Pucelle" hervor. — Von den übrigen satirischen Gedichten Voltaires seien nur noch „Der Tempel des Geschmacks" („Le temple du goût", abwechselnd in Versen und Prosa) und „Der Genfer Bürgerkrieg" („La guerre civile de Genève ou les amours de Robert Covelle", 1768) hervorgehoben.

Die Prosaromane und Prosaerzählungen Voltaires waren gleichfalls Satiren, wenn schon in einzelnen Teilen des „Unbefangenen" sich andre Elemente als die rein satirischen geltend machen. Die größte Verbreitung und Geltung unter diesen Dichtungen erlangte „Candide, oder die beste der Welten" [1] („Candide ou l'Optimisme"), eine der schneidigsten

[1] Voltaires satirische Romane und Erzählungen. Deutsch von Cajus Möller (Berlin 1866).

Satiren, welche je gegen die optimistische Weltanschauung und Philosophie gerichtet worden sind. Im „Candide“ wie in sämtlichen verwandten Erzählungen bietet Voltaire niemals Wirklichkeiten, er gibt Karikaturen und Marionetten statt lebendiger Gestalten. Aber er stellt die verzerrten Situationen mit einer Sicherheit und einer fast fieberhaften Lebendigkeit hin, er läßt seine Marionetten alle ergötzlichen, zur Verdeutlichung seiner Absichten dienenden Bewegungen machen, er flicht in die Unmöglichkeit seiner Grunderfindung tausend feine Beobachtungen ein, er interessiert immer durch die rastlos vorwärts drängende Weise seines Vortrags. Höher als „Candide“ steht noch die Erzählung „Der Unbefangene“ („L'ingénu“), in der sich eine seltene Wärme des Dichters wenigstens für eine seiner Gestalten (das Fräulein von St. Yves) und ein Zug des Rührenden neben der alten Lust am tollsten Witz und schärfsten Spott geltend machen. — Von Voltaires sonstigen meist auf fremdem Boden spielenden Erzählungen haben „Zadig, oder die Bestimmung“, „Micromégas“, „Skarmentados Reiseabenteuer“, „Die Prinzessin von Babylon“ nicht unwichtige Beziehungen zu Voltaires Grundanschauungen und einen Teil jener Lebhaftigkeit und jener geistreichen blitzenden Satire, welche „Candide“ und „L'ingénu“ auszeichnen.

Die größte poetische Thätigkeit hat Voltaire als Dramatiker entfaltet, mit einer Tragödie „Ödipus“ hat er seine poetische Laufbahn begonnen, mit einer Tragödie „Irene“ dieselbe geschlossen. Dazwischen liegt eine große Anzahl von Dichtungen, von denen sich mehr als eine bis auf diese Tage lebendig wirksam behauptet, und die Voltaire den dritten Platz unter den Tragikern der französischen Litteratur gesichert haben. So starken Anteil an den meisten Dramen Voltaires auch die Tendenz hat, so war er niemals ohne ein gewisses naiv-leidenschaftliches Interesse für die Bühne und ihre Wirkungen. In seiner Jugend empfand er mit Unmut gewisse traditionelle Einschränkungen des französischen Dramas und namentlich die strenge Beschränkung des theatralischen Effekts durch die klassische Regel. Er entzog sich den Einwirkungen Englands auch auf diesem Gebiet nicht völlig, aber er war freilich weit entfernt, den englischen Geschmack, der ihm doch immer ein barbarischer dünkte, nach Frankreich zu übertragen. Es konnte ihm um so weniger Ernst sein, mit dem deklamatorischen Stil der französischen Tragödie zu

brechen, als sich eben dieser Stil seinen besondern Tendenzen außerordentlich günstig und förderlich erwies. In Voltaires Natur lag es, daß er auch auf dem Gebiet des Dramas eine eigentliche Entwickelung nicht hatte, sondern unter allgemeiner Festhaltung des von Racine überkommenen Musters und gelegentlichen Experimenten bald bedeutendere, bald unbedeutendere Tragödien schrieb. Als die bedeutendsten Tragödien Voltaires gelten „Ödipus" („Oedipe"; erster Druck, Paris 1719); „Brutus"[1] (erster Druck, ebendas. 1730); „Zaire"[2] (erster Druck, ebendas. 1732); „Alzire"[3] („Alzire ou les américains"; erster Druck, ebendas. 1736); „Cäsars Tod"[4] („La mort de César"; erster Druck, Amsterdam 1735); „Mahomet"[5] („Le fanatisme ou Mahomet le prophète"; erster Druck, Paris 1742); „Merope"[6] (erster Druck, ebendas. 1743); „Semiramis"[7] (erster Druck, ebendas. 1749); „Das gerettete Rom" („Rome sauvée ou Catilina"; erster Druck, ebendas. 1752); „Die chinesische Waise" („L'orphelin de la Chine"; erster Druck, Genf 1755); „Tancred"[8] (erster Druck, Paris 1761); von den bereits namhaft gemachten minder bedeutenden können noch „Adelaide du Guesclin" und „Der Herzog von Foix" („Amélie ou le duc de Foix"; erster Druck, Amsterdam 1752) als Versuche, das Stoffgebiet des französischen Dramas durch Hereinziehen der nationalen Geschichte zu erweitern, und endlich „Die Gebern" („Les Guebres ou la tolérance"; erster Druck, Genf 1769) als besonders leidenschaftliche Verkörperung von Voltaires Toleranzprinzipien interessieren. Das Pathos dieser Tragödien liegt mit wenigen Ausnahmen (wie in der „Zaire", wo Voltaire darauf ausging, die Liebe, oder wie Lessing will, die Galanterie, zum besondern Thema seiner dramati-

---

[1] Deutsch von W. Blaufuß (Jena 1754); von Heinr. König (Zwickau 1827).

[2] Deutsch von Peucer (Leipzig 1819).

[3] Deutsch von Franz v. Maltitz (Karlsruhe 1816).

[4] Deutsch von Jul. Scharffenstein (Nürnberg 1737); von Peucer (Leipzig 1822).

[5] Deutsche Übertragung (Wien 1749). Bearbeitung von Goethe (Tübingen 1802).

[6] Deutsch von Henr. v. Montenglant (Zwickau 1827).

[7] Deutsch von Peucer (Leipzig 1820).

[8] Deutsch von Goethe (Tübingen 1802).

schen Dichtung zu machen) in der Betonung der Anschauungen des 18. Jahrhunderts, sie wenden sich daher bald gegen religiösen Fanatismus, gegen Priester- und Prophetentrug, und in diesem Betracht muß „Mahomet", welchen Voltaire selbst einen „Tartüff mit dem Schwert" nennt, als das Meisterwerk gelten, bald erheben sie die Forderung besserer öffentlicher Zustände und stellen dem despotischen Frankreich das republikanische Rom in verklärtem Licht und als Hort menschlicher Freiheit gegenüber. Die stärksten Motive, welche menschlich ergreifen und rühren können, haben „Zaire", „Alzire" und „Tancred", die am deutlichsten zeigen, was Voltaire rein poetisch vermochte und nicht vermochte. — Wenig erfolgreich und in der That wenig glücklich hat sich Voltaire mehrfach in der Komödie versucht. „Im ganzen stehen wir hier an einer der schwächsten Seiten der Voltaireschen Schriftstellerei und überzeugen uns, daß ein großer Satiriker darum noch nicht auch ein großer Komiker ist." (Strauß, „Voltaire", Seite 82). Selbst die bekanntesten seiner Lustspiele: „Der verlorne Sohn" („L'énfant prodigue"; erster Druck, Paris 1738), „Nanine" (ebendas. 1749), „Die Schottin" („L'Éccossaise"; erster Druck, ebendas. 1760) haben sich kaum über den Tod des Autors hinaus auf den Brettern erhalten und wenig zu Voltaires Nachruf beigetragen.

Neben den poetischen verdankte Voltaire seine außerordentliche und bis zu einem gewissen Punkt auch seine bleibende Geltung den historischen Arbeiten, deren Bedeutung nach zwei Richtungen liegt. Voltaire war seiner ganzen Natur nach zum methodischen und gewissenhaften Geschichtsforscher nicht geeignet. Aber dafür standen ihm sowohl eine seltene Schärfe des Urteils, ein geistvoller Überblick, die Gewohnheit des philosophischen Denkens als ein glänzendes Talent der Erzählung und Schilderung zu Gebote, um die unkritischen, urteilslosen und trocken langweiligen gelehrten Historiker seiner Zeit weit hinter sich zu lassen. Und wenn Voltaires „Geschichte Karls XII." („Histoire Charles XII", Rouen 1731) und seine „Russische Geschichte unter Peter dem Großen" („Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand"; erster Druck, Genf 1759—73) nichts Besseres waren, als unzuverlässige, äußerliche, aber lebendige und fesselnde Erzählungen, so überragten zwei seiner historischen Werke, der „Versuch über die Sitten und den Geist der Völker" („Essai sur les mœurs et l'esprit

des nations"; erster Druck, Dresden 1754; erste vollständige Ausgabe, Genf 1756) und das „Zeitalter Ludwigs XIV." („Siècle de Louis XIV"; erster Druck, Berlin 1751) die übrigen bedeutend und lassen die überschwengliche Bewunderung, deren sich der Philosoph und Dichter auch als Geschichtschreiber erfreute, begreifen. Das erstgenannte Werk war der erste bedeutende Versuch einer Universalgeschichte, deren Absehen nicht auf die ungeheure Masse einander ablösender und aufhebender Thatsachen, sondern auf „die allmähliche Erhebung, die Unterdrückung, das Wiederaufleben und den Fortschritt des menschlichen Geistes" gerichtet bliebe. Die moderne Anschauung, welche der Kulturgeschichte mit Recht größere Wichtigkeit beimißt, als der Geschichte der Könige und den unfruchtbaren politischen Haupt- und Staatsaktionen, nahm von diesem Voltaireschen Werk ihren Ausgang. Im Gegensatz zu Bossuets berühmtem Werk, welches einen unmittelbaren göttlichen Zweck in den historischen Begebenheiten nachzuweisen sucht, stellt Voltaire den Verlauf der Geschichte lediglich als Kampf der Menschheit mit der äußern Natur und als Kampf der menschlichen Leidenschaften und Thorheiten dar. Die Hindus, Perser und Chinesen sind nach Voltaires Auffassung dem Besten, was die Menschheit erreichen kann, schon weit näher gewesen, als spätere Zeiten, die ganze Geschichte „ein Wust von Verbrechen, Thorheiten und Unfällen, worunter man bisweilen etliche Tugenden und einige glückliche Zeiten bemerkt, die sich wie zerstreute Menschenwohnungen in einer Wildnis ausnehmen". Alle Kämpfe und Resultate erscheinen nur als eine Vorbereitung zum philosophischen Jahrhundert: „endlich klären sich die Menschen ein wenig auf durch die Erkenntnis ihrer Thorheit und ihres Unglücks, die Gesellschaften kommen allmählich dazu, ihre Begriffe zu berichtigen, die Menschen lernen denken". Bei dieser Auffassung muß natürlich die Auffassung und Darstellung Voltaires vielfach einseitig und unzulänglich werden, sein julianischer Haß gegen das Christentum und die entartete Kirche verleitete ihn bewußt und unbewußt zu historischen Fälschungen, und dennoch darf man auch heute noch dem geistvollen Buch eine gewisse Teilnahme entgegenbringen. Denn neben den eigensten Mängeln treten hier auch die besondern Vorzüge Voltaires, seine tiefe und leidenschaftliche Sehnsucht nach menschlichen und menschenwürdigen Zuständen, sein feines Verständnis für alle

wirkliche Kulturarbeit entscheidend hervor. Voltaire führte die Geschichtserzählung, die er der Philosophie der Geschichte beigab, von Karl dem Großen bis zu Ludwig XIV., das zweite bedeutende Geschichtswerk seiner Feder „Das Jahrhundert Ludwigs XIV." mochte sich anschließen. Die Darstellung der Zeit Ludwigs XIV. war in bezug auf Fülle der Thatsachen, auf Reichtum neuer Mitteilungen, auf Glanz der Darstellung vielleicht Voltaires sorgfältigste Arbeit. Auch ein bedeutsamer Grundgedanke fehlte ihr nicht, der Autor versucht wirklich die Gesamtentwickelung des glänzenden Zeitalters des großen Königs zu schildern. Seine Kritik mischt sich mit der Bewunderung, die er für die Größe des „größten Zeitalters" wirklich empfindet und mit der Schmeichelei, zu der er sich in echt Voltairescher Weise herbeiläßt; die Darstellung der Greuel in der Pfalz und der Dragonaden gegen die französischen Protestanten, die offenkundigen und stärksten Irrtümer und Härten des gefeierten Königs verschweigt er nicht, findet aber Entschuldigungen für sie. Alles in allem würde der große König völlig der Mann nach Voltaires Herzen sein, wenn er ordentlich zu lesen verstanden, das heißt, einen Voltaire statt eines Bossuet neben sich gehabt hätte. Es blieb Voltaires Kummer, daß das Licht der Aufklärung in eine Zeit gefallen war, in welcher Frankreich den gebietenden Rang unter den Staaten nicht mehr einnahm, den es unter Ludwig XIV. gewonnen hatte.

Die große Reihe der kleinen Schriften zur Philosophie und Litteratur, welche Voltaire hinterlassen, kann hier nicht im einzelnen aufgeführt und besprochen werden. In ihrer Gesamtheit halfen sie im Lauf des 18. Jahrhunderts den Einfluß verstärken, den der Schriftsteller auf seine Zeit gewonnen, und erhöhen für uns das Bild einer Unermüdlichkeit, geistigen Beweglichkeit und riesigen Arbeitskraft, welche in der Geschichte der spätern Litteratur selten wiedergekehrt ist.

Hundertzweiundzwanzigstes Kapitel.

Diderot und die Encyklopädie.

Die außerordentliche und in ihrer Art seit Petrarcas Tagen nicht dagewesene Wirkung, welche Voltaire aus seinem ländlichen Asyl am Genfer See auf die gebildete Welt ausübte, fiel der Zeit nach mit der Hauptthätigkeit und Hauptwirkung des einzigen Schriftstellers zusammen, der, abgesehen von Rousseau (dessen Schöpfungen Vorläufer eines ganz neuen Zeitalters waren), aus der großen, ja ungeheuern Zahl französischer Schöngeister, Halbpoeten und Halbphilosophen der Aufklärungsepoche entschieden hervorragte und ohne feindlichen Gegensatz zu Voltaire eine besondere Entwickelung und Richtung der Aufklärung in seiner vielseitigen und zugleich denkwürdig einseitigen Art vertritt. Der Ruhm Diderots knüpfte sich bei seinen Lebzeiten vorwiegend an seine Redaktion und mannhafte Durchführung des großen Unternehmens der „Encyklopädie", die Nachwelt hat ihre Teilnahme vorzugsweise dem selbständigen Schriftsteller, dem naturalistischen Dichter, dem schöpferischen Kritiker zugewandt.

Denis Diderot war als der Sohn eines wohlangesehenen und nicht unvermögenden Messerschmieds am 5. Oktober 1713 zu Langres in der Champagne geboren, sollte sich dem geistlichen Stand und danach den Rechtsstudien widmen, verließ aber das Collège d'Harcourt und die Rechtsschule in Paris, um sich lediglich philologischen, litterarischen und mathematischen Studien, letztern mit einer charakteristischen Leidenschaft, hinzugeben. Da er sich weigerte, die Wünsche seiner Familie in bezug auf ein regelmäßiges Studium zu erfüllen, so entzog ihm sein Vater längere Zeit hindurch jede Unterstützung. Diderot blieb bei seinem Sinn, sich in Unabhängigkeit der Neigung für Wissenschaft und Litteratur zu überlassen, schlug sich so gut es gehen wollte mit Unterrichterteilen und Übersetzen durch, verliebte sich, während er mit den bescheidensten Mitteln in einem Dachstüb-

chen hauste, in ein Fräulein Annette Champion und heiratete dieselbe gegen den Willen seiner Familie um das Jahr 1743. Die Not zwang ihn jetzt, jede Anstrengung zu machen, um den Unterhalt seiner Familie zu sichern. Seine Kenntnis der englischen Sprache empfahl ihn den Pariser Buchhändlern, welche damals der englischen deistischen Litteratur besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden begannen. Schon bei Gelegenheit der Übertragung der Shaftesburyschen Abhandlung „Über Verdienst und Tugend" (1745) gab Diderot eine freie Bearbeitung, die er mit eignen Gedanken ausstattete, im darauffolgenden Jahr betrat er mit seinen „Philosophischen Gedanken" („Pensées philosophiques", Paris 1746) selbständig das Gebiet der Litteratur. Charakteristisch wie die „Gedanken" selbst für die Anschauungen Diderots sind, war auch ihr Schicksal, sie wurden vom Pariser Parlament zur Verbrennung verurteilt. Der Skeptizismus des jungen Schriftstellers war nicht stärker, aber ehrlicher, derber und zugreifender als derjenige Voltaires. So war auch Diderots erster Versuch, „Die verräterischen Kleinode", im Stil und Sinn der Zeit Menschenleben darzustellen, nicht gerade schamloser als viele Dichtungen des Verfassers der „Pucelle", aber kunstloser, unverblümter und eben darum abstoßender als alle Frivolitäten Voltaires. Doch durfte ein Autor, welcher fast gleichzeitig mit einem lüsternen Roman, „Abhandlungen über mathematische Probleme" und dem „Brief über die Blinden" hervortrat und sich ebenso gelehrt und philosophisch ernst als gelegentlich frivol zeigte, der Aufmerksamkeit jener Tage gewiß sein. Der „Brief über die Blinden", welchem wenig später eine gleichfalls in Briefform publizierte Abhandlung „Über die Taubstummen" folgte, zeigte ihn auf dem Weg von theistischen zu materialistischen Überzeugungen weit fortgeschritten, mit voller Energie und Rückhaltlosigkeit sprach er diese Überzeugungen in den „Pensées sur l'interprétation de la nature" (1754) aus. Aber ehe diese Schrift erschien, hatte sich Diderot schon jener Unternehmung gewidmet, mit welcher sein persönliches Schicksal von 1748 an bis gegen 1770 aufs engste verknüpft ward. Der Pariser Buchhändler Le Breton hatte ein königliches Privilegium auf die Herausgabe einer „Encyklopädie" erlangt, welche ursprünglich nichts andres hatte sein sollen, als eine französische Bearbeitung der „Cyclopädia" des Engländers Ephraim Chambers. Diderot, aufgefordert die Redaktion zu

übernehmen, erweiterte den Plan in größtem Stil, und eine Pariser Buchhändlergesellschaft, der außer Le Breton die Buchhändler David, Briasson und Durand angehörten, verpflichtete sich das Werk durchzuführen, dessen Herstellungskosten trotz der höchst mäßigen Honorierung der Herausgeber und Mitarbeiter sich auf 1,158,958 Livres beliefen, dessen Ertrag aber schließlich ein mehr als doppelt so großer war. Diderot gewann als Mitherausgeber und Redakteur des mathematischen Teils des geplanten Riesenwerks d'Alembert, welcher durch seine Stellung als Mitglied der Akademie und große persönliche Beziehungen das gefährliche Werk decken helfen konnte. Er spähte überall nach Mitarbeitern umher und war so glücklich, beinahe alle zeitgenössischen geistigen Größen Frankreichs für das große encyklopädische Werk zu gewinnen, welches dazu bestimmt war, der neuen Weltanschauung, der Aufklärung auf allen Gebieten und in allen die Welt und die Wissenschaft bewegenden Fragen Ausdruck zu geben. Diderot blieb die eigentliche treibende Kraft und die Seele des ganzen Unternehmens, seine zähe Ausdauer, seine vielumfassenden Kenntnisse, seine Lust am Neuen wie seine Lust am Kampf befähigten ihn gleichmäßig, ein Vierteljahrhundert hindurch die Encyklopädie zu leiten und im Grunde sein Leben an ihre Vollendung zu setzen. Denn das große „räsonnierende Wörterbuch" d'Alembert-Diderots, die „Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des metiers" (Paris 1751 bis 1766) war ein Werk, das unter den verzweifeltsten Schwierigkeiten, Hindernissen und Kämpfen ins Leben trat. Von dem Augenblick an, wo (1750) der Prospekt Diderots und die vielberühmte Einleitung d'Alemberts veröffentlicht wurden, begriff die der Aufklärung feindlich gegenüberstehende Partei, welche ungeheure Gefahr mit diesem litterarischen Unternehmen für sie heraufziehe. Schon in der Behauptung dieses Prospekts, „unsre Unwissenheit über die meisten Gegenstände des Lebens ist übergroß", in der Betonung aller Technik und industriellen Thätigkeit, witterten sie Materialismus, die Ankündigung vollends, daß man ein Werk zu geben beabsichtige, welches „von den ersten Prinzipien an bis zu den letzten Konsequenzen vorwärts, von den letzten Konsequenzen bis zu den ersten Prinzipien rückwärts durch die Verkettung der Begriffe fort zu gehen möglich macht", setzte alle Gegner der Philosophie in unruhige Bewegung. Trotz der Widmung des ersten Bandes der En=

cyklopädie an den Minister d'Argenson, trotz der eigentümlichen Vorsicht, mit welcher die Herausgeber die kühnsten Erörterungen und bedenklichsten Untersuchungen in Artikel verwiesen, in denen sie nur die Eingeweihten suchten, trotz der offenen und geheimen Unterstützung, welche hochstehende Männer des Hofs und der Regierung dem Werk liehen, kam es schon nach den ersten Bänden zu einer Beschlagnahme. Und nun begann jenes wundersame Spiel, in welchem die französische Regierung den Mut nicht fand, das Unternehmen schlechthin zu unterdrücken und zu verbieten, und die Hochherzigkeit nicht, die Herausgeber schlechthin gewähren zu lassen, in welchem alle guten und schlechten Mittel aufgewandt wurden, hier die „Encyklopädie" zu beseitigen oder ihren Einfluß zu schwächen, dort sie durchzuführen und sie zum eigentlichen Quell des Aufklärungslichts zu machen, in welchem die Anarchie der französischen Staats- und Gesellschaftszustände uns bei jedem Zug entgegentritt. Der Herausgabe des zweiten Bandes folgte die Beschlagnahme der Manuskripte, der des siebenten Bandes im Jahr 1757 die Zurücknahme des königlichen Privilegiums, das Verbot des Weiterverkaufs der schon erschienenen Bände. Viele Mitarbeiter ermüdeten und verloren den Mut, d'Alembert trat von der Redaktion zurück, selbst Voltaire riet zur Aufgabe des Unternehmens. Nur Diderot blieb unerschütterlich und im besten Sinn zäh, er lief gemeinsam mit den Verlegern die ungeheure persönliche Gefahr, die „Encyklopädie" trotz des Verbots fortzusetzen. Man beschloß, sie in aller Stille weiter zu drucken und bei günstiger Zeit mit den ganzen noch übrigen Bänden hervorzutreten. Zwischen 1757 und 1766 wurden die letzten zehn Foliobände des Werks in aller Stille gedruckt, keinen Augenblick war man vor Denunziationen sicher und sowohl Diderot als die Buchhändler mußten der Bastille oder einer Beschlagnahme ihrer Vorräte gewärtig sein. Dazu gesellte sich innerer Krieg, Diderot erhielt die Korrekturen in Übereinstimmung mit den Manuskripten, aber danach setzten sich Le Breton und sein Korrektor zusammen und verstümmelten die Artikel in einer bedenklichen Weise, so daß Diderot ihm bei der Entdeckung dieses Vorgehens in voller Entrüstung schrieb: „Sie haben mich zwei Jahre hintereinander feig betrogen. Sie haben die Arbeit von zwanzig rechtschaffenen Männern zerstört oder durch ein dummes Vieh zerstören lassen; die Arbeit von Männern, welche Ihnen

ihre Zeit, ihre Talente, ihre Nachtwachen umsonst, aus Liebe zum Guten und Wahren und in der einzigen Hoffnung geopfert haben, einige wohlverdiente Achtung dafür zu erwerben, deren Ihre Ungerechtigkeit und Ihre Undankbarkeit sie beraubt haben wird". Trotz aller dieser Wirren und harten Kämpfe ward die Arbeit abgeschlossen, 1766 die letzten zehn Bände auf einmal ausgegeben und vom Ministerium Choiseul nicht weiter behelligt, als daß Le Breton und Briasson wegen des heimlich betriebenen Drucks ein paar Tage in die Bastille geschickt wurden. Im übrigen setzte man der Vollendung (es waren noch Kupfertafeln und besondere Texte zu den Kupfern zu liefern) nichts mehr entgegen.

Todmüde und seit Le Bretons schurkischen Eigenmächtigkeiten auch in seiner innern Teilnahme tief herabgestimmt, sah Diderot ein Werk zu Ende gehen, welchem er die Hauptarbeit eines vollen Vierteljahrhunderts gewidmet hatte. Von ihm rührten mehr als tausend Artikel über technische Künste und Gewerbe, die größere Zahl der historisch-philosophischen Artikel seit dem dritten Band, fast alle Artikel zur Ästhetik, Poetik, zur Politik und Moral und eine geradezu unübersehbare Anzahl von Ergänzungsartikeln aus jedem Gebiet menschlichen Könnens und Wissens her. So oft einer der Mitarbeiter absprang oder nicht Wort hielt, trat Diderot für ihn ein, und die Spuren seines kräftigen Geistes und seines Stils sind in Partien der „Encyklopädie" zu erkennen, die seinen ursprünglichen und eigentlichen Studien so fern wie möglich lagen. Begreiflich genug ist, daß der Wert dieser Artikel ein sehr ungleicher war; erstaunlich aber bleibt, welcher Reichtum selbständigen Denkens, gründlicher Forschung, umfassenden Wissens in den besten aufgehäuft ist, und zu welchen Meisterwerken des Stils sich ganze Reihen dieser kleinen Arbeiten gestaltet haben.

Während die „Encyklopädie" seine eigentliche Lebensaufgabe und zugleich seine Haupteinnahmequelle bildete (obschon er weder glänzend noch auch nur angemessen von den Verlegern bezahlt ward und im ganzen wenig über 50,000 Livres erhalten zu haben scheint), verließ Diderot Paris nur zu einigen kurzen Ausflügen in die Provinz und namentlich nach Langres zu seiner Familie. Der alte Diderot hatte sich, sowie er die Überzeugung gewann, daß sein Sohn in rechtmäßiger Ehe lebe, und die Frau persönlich kennen lernte, vollständig mit den Lebensverhältnissen desselben ausgesöhnt. Leider war Diderot selbst von diesen Ver-

hältnissen nicht ebenso befriedigt. Obschon er sich jederzeit als vorsorgender Gatte und zärtlicher Vater seiner einzigen am Leben gebliebenen Tochter Angélique erwies, obschon er bei jeder Gelegenheit seine gut bürgerlichen Familien- und Lebensanschauungen hervorkehrte, so blieb sein Leben nicht von den Gewohnheiten des Jahrhunderts frei. Für den Mangel an geistigem Verständnis, dem er bei seiner Frau begegnete, entschädigte er sich in Leidenschaften, deren eine für Fräulein Sophie Voland tief in sein Leben eingriff und ihm jene seelische Befriedigung, jene aufopfernde Innigkeit des persönlichen Verkehrs gewährte, die er in seinem Haus leider vermißte. Diderots äußere Lebensverhältnisse gestalteten sich schon vor der Beendigung der „Encyklopädie" wesentlich günstiger als in seiner Jugend, er erwarb durch seinen Fleiß einiges Vermögen und sah dasselbe 1759 beim Tod seines Vaters durch Erbschaft so beträchtlich vergrößert, daß er in den letzten Jahrzehnten seines Lebens nur zu schreiben brauchte, was ihm in völlig unabhängiger Muße gedieh. Als er seiner Tochter eine beträchtliche Mitgift zu geben wünschte, kaufte die Kaiserin Katharina II. von Rußland seine beträchtliche Bibliothek, ernannte ihn zum Bibliothekar derselben mit jährlich 1000 Frank Gehalt und ließ ihm, um ihn völlig sicherzustellen, den Gehalt auf 50 Jahre vorausbezahlen. Unter diesen Umständen war dem Schriftsteller ein behagliches, genußreiches Alter gesichert. Seine gewohnte Existenz in Paris unterbrach er nur einmal für längere Zeit, als er in den Jahren 1773—1774 zu mehrmonatlichem Aufenthalt nach Petersburg reiste, um der Kaiserin Katharina, bei der er die glänzendste, ehrenvollste Aufnahme fand, seinen Dank abzustatten, und sich sowohl auf der Hin- als auf der Rückreise längere Zeit in Holland aufhielt. Sonst lebte er während der Jahre von 1770 bis zu seinem am 30. (31.) Juli 1784 zu Paris erfolgten Tod in behaglichem Wohlstand und wohlerworbenem Ansehen und fand reichliche Gelegenheit, sein eigenstes Talent, das der geistvollen, alle Gebiete streifenden Unterhaltung, in kleinen Kreisen und lebendigem freundschaftlichen Verkehr zu entfalten. Den letzten Lebensjahren Diderots gehörten auch noch eine Reihe seiner besten Schriften: „Die Salons", die kleinern Erzählungen, „Jakob der Fatalist", die „Reise in Holland", das „Leben Senecas" und andre, an, die zum Teil zunächst nur handschriftlich (durch Grimms „Litterarische Korrespondenz") verbreitet wurden.

Diderot war eins jener großen Talente, welche infolge von Naturanlage und Lebensschicksalen zu einer eigentlichen Konzentration, zur beharrlichen Erstrebung eines wissenschaftlichen oder künstlerischen Ziels, selbst nur zur konsequenten Durchführung und Gestaltung eines größern litterarischen Plans (immer den der „Encyklopädie" ausgenommen) nicht gelangen konnten. Wenn aber Rosenkranz („Diderots Leben und Werke", Bd. 2, S. 400) meinte: „Nicht ohne Wehmut kann man eine so große Intelligenz wie die Diderots in ihrer Zersplitterung, Halbheit und Unfertigkeit betrachten", so widersprechen diesem trüben Endurteil die Reihe der vollendeten kleinern Werke Diderots und die außerordentliche Bedeutung, welche diese kleinern Werke durch die subjektive Kraft, die Fülle und Wärme ihres Inhalts, die Energie ihres Stils erlangt haben. Es bleibt wahr, daß Diderot es liebte, sich zu zerstreuen, und beinahe ebensoviel Gefallen daran fand, die Werke andrer zu bereichern und zu vervollkommnen, als selbst zu produzieren oder seine geistvollen Anfänge abzuschließen, daß er zu Raynals „Geschichte des indischen Handels" die allgemein philosophischen Betrachtungen schrieb und hundert ärmern Autoren aus dem Überfluß seiner Reflexionen und Anschauungen mitteilte. Nichtsdestoweniger war sein Leben ein zu geistiges und zu arbeitsreiches, um ohne wesentliche Frucht zu bleiben.

Am meisten dürfte der Vorwurf des Unabgeschlossenen, Zerstreuten die philosophischen und halb philosophischen Schriften Diderots treffen, in denen sich nicht nur die wechselnden Grundanschauungen spiegeln, zu welchen Diderot nach und nach gelangt ist, die ihn vom Theismus zum Deismus, vom Deismus zum Materialismus führten und ihn schließlich aller Materie Empfindung beilegen und dieselbe vergeistigen ließen, sondern sich auch noch die Mischung von angreifender Kühnheit und diplomatischer Vorsicht der Aussprache geltend macht. D'Alembert sagte gelegentlich der „Encyklopädie", daß er hoffe, man werde zwischen dem, was gedacht und gewollt sei, und dem, was geschrieben stehe, unterscheiden, und obschon Diderot ehrlicher, offener zu Werke ging als die Mehrzahl der französischen Autoren seiner Zeit, so blieb ihm doch gegenüber den Gefahren für die persönliche Existenz, mit denen die Darlegung wissenschaftlicher Wahrheiten oder Irrtümer noch verknüpft war, zu Zeiten nichts andres übrig, als seine Erkenntnisse zu verschleiern, seine Grund-

gedanken blitzschnell und gleichsam nebenher auszusprechen. Am unverhülltesten treten uns Diderots Überzeugungen in einer erst lange nach seinem Tod veröffentlichten Schrift entgegen, welche als „Unterhaltung zwischen d'Alembert und Diderot" („Entretien entre d'Alembert et Diderot", in „Mémoires, correspondances et ouvrages inédites de Diderot", Paris 1831, Bd. 4) und „Der Traum d'Alemberts" („Le rêve de d'Alembert", ebendas.) ein in sich zusammenhängendes Ganze bildet und die letzten Konsequenzen der philosophischen und physiologischen Studien des Schriftstellers zieht. Vor der Verneinung der Willensfreiheit scheute Diderot allerdings immer wieder zurück und hielt wenigstens gegenüber seinen Freunden aus dem Kreis Holbachs und der äußersten Encyklopädisten den Glauben an die fruchtbare Unterscheidung von Gut und Böse, an die Perfektibilität der Welt, an das Schöne und Wahre unerschütterlich fest. Daß die Anregungen, welche von ihm ausgingen, im wesentlichen den Materialismus förderten und von andern, die systematischer zu Werke gingen als Diderot, in voller Schärfe zu einer materialistischen Philosophie durchgebildet wurden, braucht darum nicht in Abrede gestellt zu werden.

Gehört diese Seite der Thätigkeit Diderots zum größern Teil der Geschichte der Philosophie an, so fallen seine kritischen und poetischen Arbeiten für die Litteraturgeschichte um so schwerer ins Gewicht. Diderots Kritik und Dichtungen stehen in dem Verhältnis zu einander, daß die letztern beinahe nur als Beispiele zu den Grundanschauungen der erstern auftreten. Von Natur mit einem energischen Talent der Erzählung und Charakteristik ausgerüstet, welches sich an scharfer Beobachtung des französischen Lebens nährte, war Diderot doch eine viel zu lehrhafte und tendenziöse Natur, um sich der poetischen Produktion anders als für didaktische und agitatorische Zwecke widmen zu können. Die Auffassung der englischen Schriftsteller, namentlich Richardsons, vom eigentlichen Beruf der Poesie und aller Unterhaltungslitteratur teilte er nicht bloß, sondern überbot sie mit der ganzen hartnäckigen Einseitigkeit und Sophistik, die ihm neben großen und guten Eigenschaften zu Gebote stand. Daß er Richardson über alle großen Dichter der Vergangenheit erhob, hatte seinen Grund in der tödlichen Feindschaft, welche er ebensowohl gegen den rhetorischen Akademismus als gegen allen Idealismus in der Kunst hegte. Die Darstellung des bürgerlich-

häuslichen Lebens und die an diese Darstellung geknüpfte Moral oder Tendenz dünkten ihm die eigentliche Aufgabe der Kunst, sein Naturalismus forderte nicht Naturwahrheit, sondern platte Natürlichkeit, die Einkleidung seiner meisten poetischen Werke erstrebte in bemerkenswerter Weise nicht nur die poetische Wahrheit, sondern die Alltagswahrheit des offiziellen Berichts, des Briefs, des Zeitungsartikels über Vorgänge des Augenblicks. Der berühmte, vielcitierte und vielbekämpfte Satz, welchen Diderot seinem „Versuch über die Malerei" voranschickte: „Die Natur macht nichts Inkorrektes. Jede Gestalt, sie mag schön oder häßlich sein, hat ihre Ursache, und unter allen existierenden Wesen ist keins, das nicht wäre, wie es sein soll", enthält im Kern seine ganze Ästhetik; so oft in der spätern Kunstentwickelung ein energisch-rücksichtsloser, ja häßlichkeitsfroher Naturalismus das Haupt erhob, durfte er sich auf Diderot berufen. Seine Kritik auf allen Kunstgebieten, scharfsinnig, tief eindringend, produktiv wie sie ist, leidet eben daran, daß er dem Leben in der Kunst zu Recht verhelfen will und doch das Lebendige nur im Genre zu entdecken und zu würdigen weiß. Dies leuchtet ebensowohl aus seinen gelegentlichen, aber zahlreichen Litteraturnurteilen (unter denen die „Gedächtnisrede auf Richardson", Paris 1761, hervorzuheben ist) als aus den berühmten „Salons" hervor, welche Diderot in den Jahren 1759, 1761, 1767 und 1769 für Grimms „Litterarische Korrespondenz" schrieb, und welche sowohl Meisterwerke knappster und treffendster Schilderung von Gemälden als, die einseitig naturalistische Richtung einmal zugestanden, Meisterstücke treffenden Urteils sind. Der Herrschaft einer wesenlosen akademischen Scheinkunst und einer üppig-geilen Luxuskunst gegenüber schlossen selbst die härtesten Einseitigkeiten Diderots einen Fortschritt in sich ein.

Von Diderots eignen poetischen Werken haben wir zunächst seiner dramatischen Dichtungen zu gedenken. Dieselben, wenn wir von spätern, erst lange nach Diderots Tod veröffentlichten und darum in der eignen Zeit des Poeten wirkungslos gebliebenen dramatischen Entwürfen aus den siebziger Jahren absehen, entstanden in den letzten fünfziger Jahren und mitten in der drangvollen Zeit, in welcher Diderot um das Dasein und die Fortführung der „Encyklopädie" kämpfte, mit welcher er seine eigne Existenz eng verknüpft hatte. — Die Anregungen des englischen bürgerlichen Trauerspiels wie seine eignen ästhetischen Überzeu-

gungen trieben ihn zum Versuch bürgerlicher Komödien: „Der natürliche Sohn"[1] („Le fils naturel, ou les épreuves de la vertu"; erster Druck, Paris 1757) und „Der Hausvater"[2] („Le père de famille"; erster Druck, ebendas. 1758), welche ohne eigentlich bewegte Handlung lediglich durch die genrebildliche Darstellung des Familienlebens und die moralischen Sentenzen zu wirken suchen. Die Forderung Diderots nach größter Einfachheit der Begebenheiten hing sehr genau mit seinen moralisierenden Tendenzen zusammen: „in einem verwickelten Drama erinnert man sich leicht der Begebenheiten, aber nicht der Reden", und auf die Reden kam es dem Autor vor allem an. Der Naturalismus Diderots in diesen Dramen erscheint uns unendlich nüchtern, reizlos und unlebendig; aber unzweifelhaft entstanden nach seinem Vorbild, und nachdem er der Gattung eine höchste Bedeutung zugesprochen hatte, ganze Reihen von Familiendramen.

Vom Drama wendete sich Diderot mit größerer Vorliebe zur Erzählung. Der frivole Roman „Die verräterischen Kleinode" („Les Bijoux indiscrets", Paris 1748), Diderots unerfreuliche Jugendproduktion, ist bereits kurz charakterisiert worden. Von weit größerer Bedeutung und weit größerm Ernst war der Roman „Die Nonne"[3] („La religieuse"; zuerst in Grimms „Litterarischer Korrespondenz" mitgeteilt; erster Druck, Paris 1793).

Wie beinahe die meisten „Dichtungen" Diderots, hatte auch die „Nonne" eine thatsächliche Grundlage. Im Jahr 1757 erhob eine junge Nonne der Abtei Longchamp, ein Opfer der Grausamkeit ihrer Eltern, gegen die Gelübde, welche sie nicht freiwillig abgelegt hatte, Protest. Vergebens suchte man ihre Stimme zu unterdrücken; sie leitete gegen ihr Kloster und ihre Familie einen Prozeß ein. Die Sache machte Aufsehen, und die Frömmler, wie man sich leicht denken kann, spieen Feuer und Flamme gegen die junge Klausnerin. Doch gab es auch einige mitleidige Personen, die ihre Stimme zur Verteidigung der Armen erhoben. So interessierte sich z. B., ohne sie zu kennen und selbst ohne ihren Namen zu wissen, der Marquis von Croismare,

---

[1] und [2] Deutsch von Lessing im „Theater des Herrn Diderot" (Berlin 1761).

[3] Deutsch in „Diderots Romanen und Erzählungen" von A. Mecklenburg; „Bibliothek der Litteratur des 18. Jahrhunderts", herausgeg. von Ad. Stern, Bd. 2 (Berl. 1866).

ein Mann von Gefühl und philosophischer Bildung, obgleich fromm, lebhaft für sie; allein seine Schritte blieben erfolglos, und die Unglückliche wurde verdammt, ihr peinvolles Dasein im Kloster zu beschließen. Diese Begebenheit, von welcher sich zahlreiche andre Beispiele in den „Kirchlichen Nachrichten" der Jahre 1728—60 sowie in den Memoiren jener Zeit finden, gab die Veranlassung zu dem Roman „La religieuse". Es war wiederum der treffliche Croismare, an den sich Diderots Nonne wendet, jener achtungswerte Aufklärer, von welchem Madame d'Epinay in dem zweiten Band ihrer „Denkwürdigkeiten" ein Bild entworfen hat, das alles im Roman über ihn Berichtete durchaus bestätigt. Nach einer in den Kreisen der Pariser Schriftsteller und Schöngeister vielverbreiteten Anekdote hätte allerdings die Entstehung der „Nonne" auf einem gesellschaftlichen Scherz beruht: man wünschte Croismare, der auf dem Land verweilte, in die Stadt zu ziehen, und spiegelte ihm deshalb vor, daß eine Nonne seinen Schutz begehre. Selbst wenn dies mehr als Anekdote wäre, würde man immer annehmen müssen, daß ein Gedanke, der Diderot seit langer Zeit erfüllte, zum Scherz benutzt worden sei, nicht daß der Scherz den Anlaß zur Entstehung des Romans gegeben habe.

Die Memoiren der „Nonne" wurden um 1760 verfaßt, und dem Manuskript, von welchem lange Zeit mehrere Bruchstücke im Umlauf waren, hat vielleicht Laharpe die Idee zu seiner im Jahr 1770 veröffentlichten „Melanie" entlehnt. Wie „Jacques le fataliste", wurde auch die „Nonne" nicht bei Lebzeiten Diderots gedruckt; beide Werke traten erst während der Revolution hervor. Doch kann man nicht sagen, daß der Roman bis zur Veröffentlichkeit eigentlich unbekannt geblieben sei. Grimms handschriftliche „Litterarische Korrespondenz", die eben damals den Höhepunkt ihres Ansehens und ihrer Verbreitung erreicht hatte, teilte die „Nonne" mit; andre Abschriften gingen von Hand zu Hand, wurden gelesen und vorgelesen, und wir können kaum glauben, daß es in den litterarischen Salons jener Zeit Eingeweihte gab, denen der Roman fremd geblieben wäre.

Was das Urteil über denselben anlangt, das seiner Zeit heftig zwischen Verdammung und Bewunderung schwankte, so hat selbst der strenge Schlosser, der die Frivolität und Oberflächlichkeit des größten Teils der französischen Litteratur hart verurteilt, sich zu einer Schutzrede für die „Nonne" („Geschichte des 18. Jahrhunderts", dritter Zeitraum, 2. Abschn.,

2. Kap.) gedrungen gefühlt: „Die Geschichte ist so genau aus den Erfahrungen jener Zeit und dem, was alle Tage in gewissen Familien vorging, entlehnt, daß man wirkliche Denkwürdigkeiten zu lesen glaubt. Jede fühlende Seele schaudert, wird innig ergriffen und von Rührung durchdrungen; sie muß einen Zustand des Staats und der Kirche verabscheuen, der Dinge wie die hier erzählten möglich machte. Diderot hat mit einer bewunderungswürdigen Kunst die Erzählung von Anfang bis zum Ende so durchgeführt, daß er nie aus dem Ton gefallen ist. Das Klosterleben und das Klosterwesen der Zeit kurz vor der Revolution sind in keinem Buch mit mehr Wahrheit und Lebendigkeit geschildert als in diesem Roman." Der gerechte, strenge Tadel, den der Historiker bezüglich der üppigen Szenen im zweiten Teil der „Nonne" hinzufügt, wird von jedem ernsten Leser geteilt werden; es ist nicht poetische, sondern brutale, reizlose Sinnlichkeit, die hier breit in den Vordergrund tritt.

Eine weitere bedeutende Produktion Diderots war der seiner spätern Lebenszeit angehörige Roman „Jakob der Fatalist"[1] („Jacques le fataliste"; erster Druck, Paris 1796). Indem in diesem Novellenroman der Diener dem Herrn und der Herr dem Diener seine Liebesabenteuer erzählt, entsteht „ein Doppelbild der Gesellschaft; die Liebschaften des Dieners bewegen sich in den untern, die des Herrn in den obern Schichten der Gesellschaft. Dort sehen wir Bauernmädchen, Bauernfrauen, Kammermädchen, Gastwirtinnen, hier vornehme Damen, luxuriöse Kurtisanen, Ritter und Edelleute auftreten. So verschieden beide Gruppen an sich sind, so sehen wir doch, daß das Wesen der Liebe in der einen wie in der andern dasselbe ist. Aus diesem einen und selben Wesen entspringen jedoch zahllose Modifikationen. Von der noch halb unschuldigen Sinnlichkeit und ihren komischen Verlegenheiten und Verwickelungen werden wir bis zu verbrecherischen Leidenschaften und künstlichen Intrigen mit tragischem Ausgang fortgeführt. Ein andrer Gegensatz, der durch das Ganze hingreift, ist der des Glaubens des Dieners an die göttliche Prädestination und des Unglaubens des Herrn daran. Herr und Diener widersprechen aber jeden Augenblick

---

[1] Die erste deutsche Übersetzung: „Jakob und sein Herr" von Mylius (Berlin 1792), erschien vor dem französischen Original.

durch ihre wirkliche Freiheit ihren fatalistischen Meinungen." (Rosenkranz, „Diderots Leben und Werke", Bd. 2, S. 317).

Wie in diesem Roman die einzelnen zum Teil vorzüglichen Erzählungen weitaus die durchgehende Erzählung, die Episoden den Hauptplan übertreffen, so hat Diderot auch sonst als Erzähler und Charakterschilderer seine höchsten Triumphe in kleinern Arbeiten gefeiert. Zu seinen unübertroffenen Meisterstücken gehören die Erzählungen: „Die beiden Freunde von Bourbonne", „Die Geschichte des Doktor Gardeil und des Fräuleins de la Chaux", „Cinqmars und Derville", „Mein Vater und ich", „Was denkt Ihr?" und endlich jenes berühmte, als Dialog bezeichnete und doch weit über die Grenzen eines Dialogs hinauswachsende, einen bedeutsamen Lebens- und Sittenroman in sich einschließende Bruchstück, welches den Titel: „Rameaus Neffe" [1] („Le neveu de Rameau" [geschrieben um 1760]; erster Druck, Paris 1823) führt und vielleicht diejenige Schöpfung Diderots ist, in der sich die besondere Art seines Genies und die besondere Art der Zeitbedingungen, unter denen dies Genie gediehen ist, am treuesten spiegeln. Die realistisch treue Darstellung einer Zusammenkunft Diderots mit einem zum Schmarotzer herabgesunkenen Halbtalent und Halboriginal, mit einem der Schöngeister, von denen Paris im 18. Jahrhundert wimmelte, die Gegenüberstellung der Lebensanschauung des ernsten Schriftstellers und Philosophen und der Lebensanschauung des genial-cynischen Lumps, die meisterhafte Art, mit welcher ganz Paris und die Gesellschaft einer sittenlosen Zeit als Hintergrund der Charakteristik verwendet werden, der wechselvolle Reichtum des Gesprächs, die Eigenart des warmen, kräftigen Stils rücken uns in „Rameaus Neffe" den gesamten Schriftsteller Diderot und seine selbständige Bedeutung noch einmal vor Augen. Goethe hat im Nachwort zu seiner Übertragung dieses Werks dasselbe ein „Juwel" genannt, und sofern man dem Charakteristischen in der Litteratur überhaupt eine Bedeutung beimißt, wird man zu allen Zeiten diesem Urteil zustimmen müssen.

[1] Deutsche Ausgabe: „Rameaus Neffe", nach dem noch ungedruckten französischen Manuskript übersetzt von Goethe (Leipzig 1805).

Hundertdreiundzwanzigstes Kapitel.

Die „leichte“ französische Litteratur im Zeitalter Voltaires und der Encyklopädisten.

Die Entwickelung der französischen Litteratur während des ganzen 18. Jahrhunderts und die unbedingte Geltung, zu der sie im ganzen Europa gediehen war, eine Geltung, welche durch die Aufklärungsrichtung noch mehr verstärkt und vermehrt wurde, bedingte eine ungeheure Breite der französischen litterarischen Produktion. Nun wäre es ein Irrtum, zu glauben, daß die Geltung des französischen Geistes allein durch Voltaire und Diderot bewirkt worden sei, so sehr dieselben auch überall im Vordergrund stehen mochten, und so gewiß selbst ihr Ansehen im Ausland unbestrittener war als dasjenige, dessen sie sich in Frankreich erfreuten. Vielmehr trug die große Zahl der Talente zweiten Ranges, von denen die Mehrzahl in keiner engern Beziehung zur Zeitphilosophie stand, nicht wenig zu der kaum zu schätzenden Wirksamkeit der französischen Litteratur bei. Gerade diese Talente, deren Absehen zumeist auf Vermehrung einer geistreichen Unterhaltungslitteratur gerichtet war (zu welchem Zweck sich in letzter Instanz auch Voltaire und Diderot trotz ihrer höhern Ansprüche bekannten), hielten die ungeheure Klientel der französischen Litteratur in ganz Europa fortwährend in Atem, beanspruchten ein unablässiges, fortgesetztes Interesse, neben dem die Richtung auf andres nur schwer aufkommen konnte; sie beherrschten die theatralischen Vergnügungen und die Lektüre der vornehmen Welt, welche unmöglich immer auf die spezifischen Tendenzen der Aufklärung gerichtet sein konnte; sie entsprachen dem Bedürfnis des mittlern Publikums, welches keineswegs die Meinung von Rameaus Neffen teilte, daß erstens, zweitens, drittens, viertens Voltaire und immer wieder Voltaire

der Dichter sei; sie gehören so zum Wesen der französischen Litteratur in diesem Zeitraum, daß eigentlich erst aus dem Zusammen- und Gegenwirken der großen, maßgebenden mit diesen kleinern Talenten sich ein vollständiges und ausreichendes Bild jenes französischen Geisteslebens ergibt, welches das gesamte Europa bewunderte und, so gut es gehen wollte, auch nachahmte.

Der französische Dichter des 18. Jahrhunderts, welcher nach seiner ganzen Anlage, seiner unbefangen-fröhlichen Natur, seiner feinen Anmut und seiner leichten Koketterie den naiven Dichtern der klassischen Periode am nächsten stand, der am wenigsten vom Geiste der Zeit beeinflußt wurde, ohne doch in irgend einem Punkte diesem Geist feindlich gegenüberzustehen, war Jean Baptiste Louis Gresset. Geboren am 29. August 1709 zu Amiens, trat Gresset in früher Jugend in den Jesuitenorden, ward aber bei seinen poetischen und persönlichen Neigungen niemals ein guter Ordensbruder. Von 1746—50 lebte er einige Jahre in Paris, begab sich dann nach seiner Vaterstadt, wo er eine Akademie gründete und ein Landgut in der Nähe der Stadt erwarb. Gresset starb zu Amiens am 16. Juni 1777. Unter seinen poetischen Werken war das erzählende Gedicht „Vert-Vert"[1] (erster Druck, Paris 1733) eine graziöse Schöpfung im altfranzösischen Sinn. Die tragischen Abenteuer eines in einem Nonnenkloster wohlerzogenen und dann unter Matrosen und andern schlimmen Gesellen verwilderten Papageien wurden in diesem reizenden Gedicht mit so unbefangener Leichtigkeit und so viel schalkhaftem Esprit erzählt, daß sie hinreißen und entzücken mußten. Unter den kleinern Gedichten Gressets (in der Ausgabe seiner „Œuvres poétiques" von Fayolle, Paris 1803; neueste Ausgabe von Laharpe, ebendas. 1865) wurden namentlich „Die Kartäuserin", die poetische Epistel „Die Schatten" und die Epistel „An meine Schwester" als mustergültig und vollendet gepriesen. Auf alle Fälle erreichte Gresset mit seinen dramatischen Werken die Höhe seiner lyrischen und leicht erzählenden Dichtungen nicht. Seine Tragödien verschwanden rasch, sein Lustspiel „Der Boshafte" („Le méchant", Paris 1747) fand zwar außerordentlichen Beifall und ist in der That nach seiten der Charakteristik eine vortreffliche Geißelung jener Art Geistreichigkeit, welche sich lediglich in Malice und Perfidie

[1] Deutsch von Niklas Götz: „Paperle" (Karlsruhe 1752).

zeigt und es Freimut nennt, sich mit ihren schlimmen Seiten zu brüsten, aber zum eigentlichen Bühnendichter fehlten Gresset die Fülle der Produktivität und eine gewisse Bewegtheit und Spannung der Handlung, ohne die nur selten Leben in dramatischer Form dargestellt werden kann.

Ein bedeutendes und hervorragendes Talent schon weit mehr im Sinn der herrschenden Aufklärung war der abenteuerliche, viel umhergetriebene Prévost. Antoine François Prévost d'Exiles war am 1. April 1697 zu Hesdin (Pas de Calais) geboren, ward Geistlicher, verließ aber den Benediktinerorden und flüchtete nach Holland und England, seinen Unterhalt mit der Feder erwerbend. 1735 kehrte er nach Frankreich zurück, ward Almosenier des Prinzen von Conti und gab einen der zahllosen unheiligen und schöngeistigen Abbés ab, von denen das damalige Paris wimmelte. Am 23. November 1763 fand er in St. Firmin bei Chantilly seinen Tod, indem er nach einem Schlaganfall als Scheintoter seziert ward.

Prévost ward, wie Hettner („Französische Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts", 4. Aufl., S. 100) energisch hervorhebt, einer der thätigsten Vermittler zwischen französischer und englischer Litteratur. In den Jahren 1733—40 schrieb er eine Zeitschrift: „Für und Wider" („Le Pour et le Contre"), welche, wie ihr Vorbild, der englische „Spectator", sich in anziehender Plauderei über alle Zweige des menschlichen Wissens verbreitete, durch eine lockende Fülle von Anekdoten, Skizzen und Genrebildern fesselte und belehrte und durch ausführliche Besprechungen von englischen Dichtern und Schriftstellern, wie Rochester, Wicherley, Savage, durch Auszüge aus Shakespeare, durch eine Übersetzung des „Marcus Antonius" von Dryden und der Lustspiele von Steele, durch unablässige Hinweise auf die neuesten englischen Erscheinungen für die französische Litteratur einen neuen Weg zu bahnen bemüht war. Ebenso war Prévost der erste, welcher die bürgerlichen Romane Richardsons übersetzte, sowie er auch 1755 die oberste Leitung des „Fremdenblatts" („Journal étranger") übernahm. Englische Einwirkungen sind auch sehr leicht in den zahlreichen größern Romanen Prévosts zu erkennen. Zu ihnen gehören: „Die Memoiren und Abenteuer eines Mannes von Stand" („Mémoires et aventures d'un homme de qualité", Paris 1728), „Der Dechant von Killerine" („Le doyen de Killerine", Paris 1732—35), die „Ge-

schichte Clevelands, natürlichen Sohns Cromwells" („L'histoire de Mr. Cléveland, fils naturel de Cromwell" (Utrecht [Paris] 1732), welche in der Darstellung wilder Abenteuer und erschreckender Gräßlichkeiten nur auf eine stoffliche Spannung ausgehen. Die lebendigen Schilderungen des englischen Parteitreibens, der anglikanischen Fanatiker und der irischen Katholiken, das sehr originelle Flüchtlingsidyll auf einer Insel in der Nähe von St. Helena, welches vermutlich dem Dichter der deutschen „Insel Felsenburg" die erste Anregung zu seinem Roman gegeben hat, die Schilderungen von Schiffbrüchen und ähnliche Momente verraten gleichwohl, welch reiches Talent hier im Dienst hastiger Vielproduktion verbraucht ward. Die ganze Kraft Prévosts zeigte sich erst, als er auf seinen heimatlichen Boden zurücktrat und aus dem französischen Leben seiner eignen Zeit ein Bild voll Frische, Lebenswärme, höchster Anschaulichkeit gab. Freilich war Prévosts Meisterwerk jedes ethischen Elements bar, spiegelte nur zu treu und deutlich die lockern Sitten und den unverwüstlichen Leichtsinn einer frivolen Generation; aber die Schönheit und der Reiz in der unbesieglichen Liebe des Paars, dessen Schicksale dieser Roman darstellte, wirken mit goldnem Licht auf tiefdunklem Hintergrund. Die „Geschichte des Ritters von Grieux und der Manon Lescaut" („L'histoire du chevalier de Grieux et de Manon Lescaut"; erster Druck, Amsterdam 1753) erzählt die Erlebnisse eines jungen Mannes aus vornehmem Haus, welcher sich mit unwiderstehlicher Leidenschaft an eine liebenswürdigheitere, von Liebes- und Lebenslust sprühende, leichtfertige Schöne, Manon Lescaut, hängt, von der Geliebten nicht läßt trotz Gefängnis und Elend und ihr zuletzt in die Verbannung nach Amerika folgt, wo Manon ihren Tod findet. In seiner rücksichtslos naturalistischen Manier fällt es Prévost nicht bei, die Liebenden durch irgend ein andres Moment veredeln zu wollen als ihre dämonische, unbesiegliche gegenseitige Anhänglichkeit. Im Gegenteil taucht er sie tief in den Pfuhl der hauptstädtischen Sittenlosigkeit. Die Liebenden verfallen nicht bloß in entschuldbaren Leichtsinn, sie verfallen in Verbrechen und Laster. Um immer neue Hilfsmittel für ihr lustiges Dasein herbeizuschaffen, wird Manon Kurtisane und ergibt sich an reiche Wüstlinge, und der Chevalier wird professionsmäßiger Spieler. Die Entschuldigungen beider reichen über den Gemeinplatz, daß sie die Unvollkommenheit der Welt nicht zu verantworten haben, und

über die Betrachtung, daß Bessergestellte sich Ähnliches zu schulden kommen lassen, nicht hinaus — und doch ist es unmöglich, sich eines tiefen, warmen Anteils an diesen Gestalten, an ihrem unseligen Schicksal zu entschlagen.

„Manon Lescaut" ward nicht nach seinen poetisch wertvollen, sondern nach seinen bedenklichen Seiten hin Anregung und Muster für zahlreiche französische Romane des 18. Jahrhunderts. Die Gewalt der Sinnlichkeit über das gesamte menschliche Leben war die Lieblingsvorstellung des Publikums und das Lieblingsthema der Schriftsteller. So konnte ein Poet, der, ohne rechts und links zu blicken, beinahe nur dies Thema behandelte, ein Günstling des Publikums werden und sich außerordentlicher Erfolge erfreuen. Der ganze Unterschied der Zeiten Ludwigs XIV. und derjenigen Ludwigs XV. tritt darin zu Tage, daß der Sohn des ältern Crébillon, des Schreckenstragikers, der üppigste und leichtfertigste unter zahllosen üppigen und leichtfertigen Autoren Frankreichs ward. Claude Prosper Jolyot de Crébillon der jüngere, geboren am 14. Februar 1707 zu Paris, gestorben am 12. April 1777 daselbst, reihte seinen Namen den berüchtigtsten der spezifisch erotischen Litteratur an und war doch nur der getreue Verkörperer der Ideale gewisser, nicht aller kleinen geselligen Kreise. Seine Romane machen völlig klar, daß die gepriesene Aufklärung für Tausende nichts als eine Beschönigung ihrer platten und wüsten Genußsucht vorstellte und tausend andern gleichsam nur auf der Haut angeflogen, aber niemals in Fleisch und Blut übergegangen war. Unter den zahlreichen Schriften des Autors gelangten die „Briefe der Marquise von *** an den Grafen von **" („Lettres de la marquise *** au comte **", Paris 1732), „Tanzai und Neardane" (ebendas. 1734), „Die Verirrungen des Geistes und Herzens" („Les égarements du cœur et de l'esprit", Haag 1736) und „Das Sofa" („Le sofa", Paris 1745) zur größten Verbreitung und einem Ansehen, das sie höchstens im Hinblick auf einzelne gute und scharfe Beobachtungen einer im innersten Kern verdorbenen Welt und durch die außerordentliche Feinheit gewisser Übergänge der Erzählung verdienen. Die „Verirrungen des Geistes und Herzens" erheben sich zwar nicht über den Sumpfboden dieser Art Romantik, aber sie huschen wenigstens in einer eleganten und beweglichen Weise darüber hin, während sich „Das Sofa" und eine Reihe kleine-

rer Erzählungen Crébillons in diesen Boden gleichsam hinein-wühlen. Freilich erscheint Crébillon beinahe noch wie ein graziös-leichtfertiger Schriftsteller gegenüber den Nachfolgern, die er im Lauf des Jahrhunderts in Poesie und Prosa, in den schmutzigen poetischen Erzählungen des Abbé Grécourt (1683 bis 1743), welcher sich gelegentlich auch als Aufklärer mit Satiren gegen Jansenisten und Jesuiten hervorthat, in den Romanen des Pierre Ambroise Choderlos de Laclas (1741—1803) fand. Dessen „Liaisons dangereuses" (erster Druck, Paris 1782) würden den Höhepunkt schamloser und dabei oder vielmehr ebendarum geistreich sein wollender Liederlichkeit erreicht haben, wenn dieser Ruhm nicht den „Abenteuern des Chevalier Faublas" („Les aventures du chevalier Faublas", Paris 1787) von Jean Baptiste Louvet de Couvray (geboren am 11. Juni 1760 zu Paris, gestorben am 25. August 1797 daselbst) vorbehalten gewesen wäre, einer Produktion, von der Carlyle in seiner „Französischen Revolution" ganz richtig sagt: „Wenn dieser elende ‚Faublas' ein letztes Wort ist, so ist es ein unter dem Galgen gesprochenes und von einem Missethäter, der keine Reue fühlt. Welches Gemälde der französischen Gesellschaft ist darin? Eigentlich das Gemälde von nichts, wenn nicht von dem Sinn, der es ausgab für eine Art Gemälde. Doch Zeichen von vielem, vor allem von der Welt, die sich daran ergötzen konnte."

Gleichwohl ist es eine einseitige und schroffe Auffassung, der gesamten französischen Litteratur des 18. Jahrhunderts nur frivole Lebensanschauung aufzubürden oder die Frivolität überall mit der Aufklärung in den Zusammenhang von Wirkung und Ursache zu setzen. Jene Gruppe französischer Dramatiker, welche sich auf den von Voltaire verschmähten oder ohne sonderliches Glück nur gelegentlich gestreiften Gebieten in der ersten Hälfte des Jahrhunderts und darüber hinaus Geltung verschaffte, erweist, daß ein Element bürgerlicher Empfindung und Auffassung im bewußten und unbewußten Gegensatz zum Glaubensbekenntnis der Genußsucht in der Litteratur und der Bühne vor Diderot Eingang suchte und gewann.

Der erste der Schriftsteller, die sich in diesem Sinn thätig zeigten, war Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, am 4. Februar 1688 zu Paris geboren, am 12. Februar 1763 daselbst gestorben; er hatte sich, nachdem er schon einzelne

Jugendversuche im Drama gemacht und 1720 eine rhetorische Tragödie: „Annibal“, hatte aufführen lassen, nachdem er im Sturz des Lawschen Schwindelsystems sein Vermögen verloren, der Litteratur als Lebensberuf gewidmet. Wie beinahe alle Aufklärer, wandte er sein Interesse der englischen Litteratur zu; er gab schon 1722 eine der Addisonschen nachgebildete moralische Wochenschrift: „Der französische Zuschauer“ („Le spectateur français“), heraus. Wie glücklich er die von England ausgegebenen Anregungen zu benutzen verstand, erwiesen seine Romane: „Marianne“ (erster Druck, Paris 1731—41) und „Der emporgekommene Bauer“ („Le paysan parvenu“, ebendas. 1735), die vor Richardsons Romanen eine ähnliche Richtung genrebildlicher und zugleich moralisierender Darstellung schon einschlugen. Seine Haupterfolge errang Marivaux als Lustspieldichter, obschon diese Erfolge vorübergehender Natur waren und der eigentümliche Stil Marivaux' als „Marivaudage“ von den Zeitgenossen wie von spätern Beurteilern viel geschmäht ward. R. Prölß („Geschichte des neuern Dramas“, Bd. 2, S. 324) sagt ganz richtig: „Fast keinem Dichter ist das Nachschreiben der ursprünglich über ihn in Umlauf gebrachten Urteile nachteiliger geworden als Marivaux, gegen fast keinen ist man hierdurch ungerechter gewesen. Man hat ihn nicht nur der Monotonie, nicht nur einer gespreizten Manier der Sprache, einer gesuchten Ausdrucksweise beschuldigt, sondern auch behauptet, daß er die Gefühle nicht darzustellen, sondern nur zu kommentieren und seinen Personen nicht ihre, sondern immer nur seine Gedanken in den Mund zu legen fähig gewesen sei. Gewiß ist Marivaux von diesen Fehlern nicht völlig freizusprechen, doch hat man sie sehr übertrieben. Auch sind sie mehr seinen Romanen als seinen Lustspielen eigen, besonders was den Stil und die Ausdrucksweise betrifft, die in dem Spottnamen Marivaudage lange in einem schlechten Sinn sprichwörtlich wurden. Fast durchgängig sind seine Lustspiele, wie geistig auch immer belebt, von natürlicher Anmut erfüllt, zum Teil selbst von volkstümlicher Naivität, wie er ja alle seine Lustspiele in Prosa schrieb und in der Behandlung der Sprache des Volks und der Landleute unübertrefflich ist.“

Die Lustspiele Marivaux', zuerst gesammelt in den „Werken“ („Œuvres complètes“, Paris 1789; neuere Ausgabe 1827; Auswahl von Moland, ebendas. 1875), bleiben unter diesem

Gesichtspunkt interessante Werke, und ihr einstiger Erfolg darf keineswegs als eine vorübergehende Verirrung des Geschmacks betrachtet werden. Als die besten dieser Lustspiele nennen wir: „Der Erbe vom Dorf“ („L'héritier du village“), „Die Prüfung“ („L'épreuve“), „Liebe und Zufall“ („Le jeu de l'amour et du hazard“), „Die falschen Bekenntnisse“ („Les fausses confidences“).

Neben Marivaux steht Destouches. Philippe Néricault Destouches, am 22. August 1680 zu Tours geboren, hatte teils als Soldat im spanischen Erbfolgekrieg, teils als herumziehender Schauspieler eine höchst bewegte Jugend verlebt. Schließlich ward Mr. de Puisieux, der französische Gesandte in der Schweiz, auf ihn aufmerksam und ernannte ihn zu seinem Sekretär. Im Jahr 1716 wurde Destouches bei einer diplomatischen Sendung des spätern Kardinals Dubois nach England beteiligt und verblieb dann längere Zeit, bis zum Jahr 1722, in England als selbständiger Geschäftsträger. Aus diesen Jahren stammen seine entschiedene Vorliebe für die englische Litteratur, seine persönliche Beziehung zu einigen Koryphäen derselben und seine eigne Neigung, mit den Mitteln, welche das englische moralisierende Lustspiel und das bürgerliche Schauspiel gerade in diesem Zeitraum aufzuwenden begannen, auf seine Landsleute zu wirken. In seinen Jugendarbeiten: „Der Undankbare“ („L'ingrat“) und „Der Unentschlossene“ („L'irrésolu“) hatte er dem Muster Regnards nachgeeifert, jetzt schlug er einen andern Weg ein, auf dem er auch beharrte, als er nach Frankreich zurückgekehrt war. Er lebte größtenteils auf einem Landgut Fortoisens bei Melun, starb aber am 4. Juni 1754 zu Paris. Den Charakter seiner spätern dramatischen Werke bezeichnet er deutlich genug in der Vorrede zu seinem „Prahler“: „Molière heißt mit Recht der Unvergleichliche und Unnachahmliche, in seine Fußstapfen treten zu wollen, wäre Verwegenheit; darum habe ich meinerseits die neue Bahn versucht, die Bühne zu reinigen von frivolen Einfällen, von den Ausschweifungen des Witzes, von Zweideutigkeiten und faden Wortspielen, von niedrigen und verworfenen Sitten; achtungswert erscheint mir eine Komödie nur, wenn sie lachend die Sitten verbessert, das Laster geißelt und die Tugend in die gebührende Beleuchtung stellt“. In diesem Sinn sind seine Lustspiele Sittenschilderungen mit der deutlich ausgesprochenen Absicht moralischer Rührung. Aus der großen An-

zahl seiner „Komödien“ („Comédies“; erste Ausgabe, Paris 1745; Gesamtausgabe, ebendas. 1822) sind „Der Prahler“ („Le glorieux“), „Der Verschwender“ („Le dissipateur, ou l'honnête friponne“) und „Der verheiratete Philosoph“ („Le philosophe marié“) hervorzuheben, Werke, in denen sämtlich die unmittelbare Frische der Charakteristik und die Bewegung der Handlung durch den allzustark in den Vordergrund geschobenen lehrhaften Zweck beeinträchtigt wurden.

Noch entschiedener wendete sich Pierre Claude Nivelle de la Chaussée, geboren 1692 zu Paris, gestorben am 14. März 1754 daselbst, der Richtung auf das Rührstück zu und galt für den eigentlichen Wiederhersteller und Vertreter der „comédie larmoyante“. Die alte strenge Forderung der französischen überwiegend verständigen Dramaturgie, die Wahrscheinlichkeit der vorgeführten Handlung, wurde von diesem Dichter unbedenklich geopfert, um seine Situationen rührender gestalten zu können. In der größern Zahl seiner Dramen: „Das modische Vorurteil“ („Le préjuge à la mode“), „Melanide“, „Die Schule der Mütter“ („L'école des mères“), „Pamela“ (nach Richardsons Roman bearbeitet), überwiegt die Neigung zum Rühren und Moralisieren derart, daß von einer heitern Komik, von Witz und Laune wenig mehr die Rede ist. Der Vorsatz des Autors, die von allen Seiten angegriffene und untergrabene Ehe zu verteidigen und zu stützen, verleitet La Chaussée zu gewissen Abgeschmacktheiten, welche die Angriffe seiner spottlustigen Zeitgenossen entschieden herausforderten. Und dennoch lag, ganz abgesehen von dem Gewinn, welchen die Verinnerlichung gewisser Lebensmomente dem französischen Drama brachte, auch ein Fortschritt zu einer bewegtern, mannigfaltigern Handlung in diesen vielgescholtenen Dramen vor, und man mußte Voltaire schließlich recht geben, daß der Fehler der einzelnen Stücke noch nichts gegen die ganze Gattung beweise.

Dem Naturell der altfranzösischen Dramatiker verwandter als die seither genannten Schriftsteller war Charles Collé, geboren 1709, gestorben 1783 zu Paris. Er hatte seine Laufbahn als Lyriker begonnen, und seine „Gesänge“ („Chansons“; vollständige Sammlung, Paris 1807) erklangen in ganz Frankreich. Sie erwarben ihm die Gunst des Herzogs von Orléans, der ihn längere Zeit als Vorleser, Dramaturg und Sekretär an seinen Dienst fesselte. Diese Anstellung ward Anlaß zu einer

Reihe von dramatischen Arbeiten für das Privattheater des Herzogs, Bearbeitungen älterer Stücke und eigne neuerfundene, voll Laune und lebendiger Handlung, aber auch voll Leichtfertigkeiten und Üppigkeiten, die dem Geschmack der ganzen Zeit und dem speziellen des hohen Gönners unsers Poeten voll entsprachen. Man hatte sich bereits gewöhnt, ihn als den Dramatiker der Gesellschaft anzusehen, und war daher einigermaßen überrascht, als 1765 Collé auf dem Théâtre français mit einem Versdrama im Geschmack des La Chaussée, dem dreiaktigen Lustspiel „Dupuis et Derronais“, hervortrat. Dasselbe behandelt die Eigenliebe eines Vaters, welcher, um sich nicht von seiner Tochter trennen zu müssen, die Hochzeit derselben unter allerlei Vorwänden aufschiebt, endlich aber doch durch die Zärtlichkeit derselben überwunden wird. Einen noch größern Erfolg hatte „Die Jagd Heinrichs IV.“[1] („La partie de chasse de Henri IV“), ein Stück von zugleich rührendem und volkstümlichem Charakter, dem eine Anekdote aus dem Leben des volkstümlichsten französischen Königs zu Grunde liegt.

Die Zahl der Namen anerkannter und beliebter kleinerer Dichter der Aufklärungsperiode ließe sich ins Unendliche vergrößern, doch vertreten sie alle nur ein Mehr oder Minder des herrschenden Geschmacks, keine eigentümliche Richtung, keine besondere Art der Kunst. Sie hatten den Kampf mit den Tausenden der kleinen Schöngeister ohne Talent, ohne Verdienst zu bestehen, von denen Paris erfüllt war; sie hatten für die Genüsse eines Publikums zu sorgen, dessen Laster sie bald teilten, bald verspotteten. Die ungeheure Umwälzung, welche wenige Jahrzehnte nach dem tollsten Karneval des philosophischen Zeitalters und der frivolen Litteratur hereinbrach, sollte den größten Teil ihrer Wirkungen beseitigen. Ihre Berechtigung aber war schon längst vor der Revolution von einem gewaltigen und sie alle überragenden Talent, von Jean Jacques Rousseau, mit leidenschaftlicher Beredsamkeit in Frage gestellt worden.

[1] Deutsch von Chr. Fel. Weiße: „Die Jagd“.

Hundertvierundzwanzigstes Kapitel.

Die poetischen Gegner der Aufklärung.

Die gesamte französische Litteratur des 18. Jahrhunderts stand, wie wir gesehen haben, so vorwiegend, so ausschließlich unter der Herrschaft der Aufklärung, der „Philosophie", wie das Zeitalter emphatisch sagte, daß die Unterschiede nur Unterschiede des Grades waren. Ob der einzelne Autor seine Anregung in Voltaires, in Diderots Anschauungen suchte oder sich den eigentlichen Materialisten anschloß, ob er als souveräner Denker die Resultate einer meist sehr ungründlichen und fast immer eitlen Spekulation der Welt direkt, wenn auch plaudernd, vortrug oder als Poet seine Skepsis in unterhaltende Formen kleidete, immer und überall blieb die Voraussetzung, daß der Mann von Phantasie und Geist sich durch seine Übereinstimmung mit den philosophischen Wahrheiten des Jahrhunderts auszeichne. Die bestehenden Zustände waren derart, daß die Negation derselben für den Denkenden und Fühlenden fast unvermeidlich war; auch Rousseau, als er sich über die Anschauungen der Encyklopädisten erhob, dachte nicht freundlicher als sie von der realen Welt, die ihn umgab. Das Übergewicht war so entscheidend auf seiten der Schüler Voltaires und Diderots, die ganze Entwickelung der französischen Litteratur so unbedingt mit den maßgebenden Ideen des 18. Jahrhunderts verknüpft, daß die wenigen, die mit ihrem Talent die entgegengesetzte Richtung vertraten und die Verteidigung der bestehenden Zustände übernahmen, entweder ganz unbeachtet blieben, oder der Gegnerschaft erlagen, ehe sie tiefer gehende Wirkungen erreichen konnten.

An der Spitze der litterarischen Gegner Voltaires und der Encyklopädisten stand keine einzige wirkliche geniale Begabung. Ein scharfer, bissiger und seine Anschauungen mit Kühnheit vertretender Kritiker von untergeordnetem poetischen Talent war

das Haupt der antiphilosophischen Schule. Elie Catherine Fréron, geboren im Januar 1718 zu Quimper, war Zögling der Jesuiten und des Pariser Collège Louis le Grand, zog zuerst einige Aufmerksamkeit auch des Hofs durch eine „Ode auf die Schlacht von Fontenoy“ (Paris 1745) auf sich und begründete dann einige kritische Journale, 1746 die „Lettres de la comtesse de * * *“ (ebendas. 1746), 1754 aber die lange fortgesetzte Zeitschrift „Litterarischer Jahresbericht“ („L'année litteraire“, ebendas. 1754—76), der er seinen eigentlichen Ruf verdankte. Er redigierte mit unermüdlicher Thatkraft und staunenswertem Fleiß dies Unternehmen, von dem alle zehn Tage ein Heft erschien, und schrieb es zur guten Hälfte selbst. Im entschiedenen Gegensatz zur Litteratur der Philosophen ein unbedingter Lobredner der französischen Monarchie und der französischen Kirche seiner Tage, so gut und so schlecht sie eben waren, hatte Fréron den schweren Stand aller, welche für eine verlorne Sache kämpfen. Seine Ideale stammten natürlich aus dem 17. Jahrhundert, er vertrat unabläßig die Anschauungen und den Stil der Tage Boileaus und Racines gegen die „Götzen des Tags“, er legte an die Werke Voltaires, den er besonders haßte und bekämpfte, unabläßig Maßstäbe, die falsch und unberechtigt waren. Fréron ward in seinen Bestrebungen durch königliche Pensionen und die besondere Huld der Königin Maria Leszczynska unterstützt, doch würde man ihm Unrecht thun, ihn mit Voltaire schlechthin einen erkauften Söldling des Hofs und der Kirche zu schelten. Seine Sonderstellung behauptete er bis an seinen am 10. März 1776 zu Paris erfolgten Tod. Fréron scheint ehrliche Überzeugungen gehegt und mit jener Entschlossenheit vertreten zu haben, welche energischen, aber beschränkten Naturen eigen ist. Wenn Voltaire ihn einmal mit den äußersten Scheltworten belegte, die Verachtung ausdrücken, und dann wieder gelegentlich zugab, daß der „Schuft Fréron“ einer der wenigen Menschen in Paris sei, die Geschmack hätten, so besagte das eben, daß Fréron die französische Bildung des 17. Jahrhunderts rein in sich aufgenommen habe und das Verhältnis jedes einzelnen neuen Werks zu den klassischen Mustern wohl zu beurteilen verstehe. Der hoffnungslose Kampf gegen eine siegreiche Sache, das geheime Bewußtsein der Unwürdigkeit wenigstens vieles dessen, was er in Bausch und Bogen verteidigte, gab natürlich

der Kritik Frérons etwas besonders Verbissenes, Giftiges und gehässig Persönliches; die unbarmherzige Art, in der besonders Voltaire und Diderot gegen ihn vorgingen, konnte ihn nicht milder und liebenswürdiger stimmen.

An Frérons „Année littéraire“ lehnten sich nun die wenigen produktiven Talente an, welche sich als reine Nachempfinder und Nachahmer der Dichter des 17. Jahrhunderts und zugleich als entschiedene Gegner der Voltairianer und Encyklopädisten darstellten. Das meiste Aufsehen unter diesen erregte jedenfalls Charles Palissot de Montenoy, als Sohn eines lothringischen Rats am 3. Januar 1730 zu Nancy geboren, der sich nach einer theologischen Erziehung der Litteratur widmete und harmlos mit einigen Tragödien und Komödien debütierte. Aber freilich genügte der mittelmäßige Erfolg seines Trauerspiels „Ninus“ und der lebendigen, durchaus nicht verächtlichen Komödie „Der Barbier von Bagdad“ seinem regen Ehrgeiz nicht. So warf er sich denn in den poetischen Krieg gegen die gefeierten Zeitgenossen und machte zuerst Jean Jacques Rousseau zum Helden seiner Satire. Er schrieb ein Stück: „Der Zirkel“, in welchem Rousseau karikiert auftrat, und brachte dieses Machwerk in Lunéville vor König Stanislaus Leszczynski, der kurz zuvor als der „wohlwollende Philosoph“ eine kleine litterarische Fehde mit dem eben berühmt gewordnen Rousseau durchgefochten hatte, zur Aufführung. „Er glaubte sich offenbar zu empfehlen, wenn er in diesem Stück einen Mann auf die Bühne brächte, der es gewagt, sich in einem Federkrieg mit dem König von Polen zu messen. Stanislaus, der edelmütig war und die Satire nicht liebte, war empört, daß man in seiner Gegenwart so persönlich zu werden wagte. Der Graf Tressan schrieb auf Befehl dieses Fürsten an d'Alembert und mich, um mich zu benachrichtigen, daß es die Absicht Seiner Majestät sei, Palissot aus seiner Akademie auszustoßen. Meine Antwort war eine lebhafte Bitte an den Herrn v. Tressan, sich bei dem König um die Begnadigung des Herrn Palissot verwenden zu wollen. Diese Begnadigung fand auf meine Fürbitte statt, und sie mir im Namen des Königs mitteilend, setzte Herr v. Tressan hinzu, daß diese Thatsache in die Annalen der Akademie eingetragen werden solle. Ich antwortete, das heiße weniger eine Begnadigung gewähren, als eine Strafe endlos machen. Endlich erwirkte ich durch anhaltendes Bitten, daß in die An-

nalen keine Erwähnung aufgenommen und keine Spur des Vorkommnisses übrig bleiben solle." (Rousseau, „Bekenntnisse", Buch 8.) Daß Palissot durch die üble Erfahrung, welche er mit seiner ersten Tendenzkomödie gegen die Philosophen machte, denselben nicht freundlicher gestimmt wurde, log in der Natur der Sache. Er sammelte seine ganze Kraft zu einem Hauptschlag und schrieb das Lustspiel „Die Philosophen" (Paris 1760), welches mit großem Beifall und Zulauf aufgeführt ward. Dasselbe wuchs in seiner Handlung nicht über die alltäglichsten Erfindungen der ältern französischen Komödie hinaus und lehnt sich stark an Molières „Gelehrte Frauen" an. Die Hauptsache war, daß d'Alembert, Diderot, Helvetius, Duclos und Rousseau in ganz äußerlicher, nichts weniger als charakteristischer Weise teils selbst auftreten, teils mitspielen. Die Philosophen haben sich vereinigt, um einem „Valere" von ihrer Gilde ein junges reiches Mädchen zuzuwenden, die schon mit einem wackern Soldaten versprochen ist. Sie bethören eine Zeitlang die Mutter des Mädchens, werden zuletzt als Schwindler und Schufte entlarvt, die im Taschendiebstahl Unterricht erteilen, während Rousseaus Forderung der Rückkehr zur Natur dadurch karikiert wird, daß sich ein Bedienter auf Händen und Füßen zeigt, eine rohe Salatstaude verzehrend. Das Stück „konnte sich seinem technischen Verdienst nach recht wohl in Paris sehen lassen. Die Versifikation ist nicht ungelenk, hier und da findet man eine geistreiche Wendung; durchaus aber ist der Appell an die Gemeinheit jener Hauptkunstgriffe derer, die sich dem Vorzüglichen widersetzen, unerträglich und verächtlich." (Goethe, „Anmerkungen zu ‚Rameaus Neffe' von Diderot".) Die spätern dramatischen Versuche Palissots konnten schon um deswillen keinen Eindruck machen, weil es einem Parodisten und Karikaturenzeichner beinahe nie gelingt, den Ernst seiner Absichten zu erweisen. Palissot überlebte übrigens die von ihm Angegriffenen sämtlich, er ward während der Revolution Administrator der Bibliothek Mazarin und starb erst am 15. Juni 1814 zu Paris. Sein letztes vielgenanntes Werk, die französische „Dunciade" („La Dunciade, ou la guerre des sots", Paris 1764), ward mehrfach überarbeitet. Ursprünglich nur drei Gesänge zählend und eine Reihe satirischer Porträte aus der Litteraturwelt vorführend, ward sie nach der Schreckenszeit auf zehn Gesänge erweitert und mit Ausfällen gegen die Hauptrepräsen-

tanten des Schreckens aufgeputzt. Lebendig ward sie dabei oder dadurch nicht. Seine letzten Lebensjahre widmete Palissot der Herausgabe der ausgewählten Werke Voltaires, Boileaus, Corneilles und einer Sammlung der eignen „Werke“ („Œuvres“, Paris 1806).

Neben Palissot ward ein zweiter antiphilosophischer Lustspieldichter, Antoine Henry Poinsinet, viel genannt. Er war 1735 zu Fontainebleau geboren, schrieb seit seinem 18. Jahr eine Reihe kleiner Stücke und starb schon 1769. Zu einigem Ruf gelangte die Komödie „Der Zirkel, oder die Abendgesellschaft nach der Mode“ („Le cercle, ou la soirée à la mode“), welche etwas harmloser als Palissot das Treiben der litterarischen Salons angriff und karikierte.

Ein junger Dichter, dessen vermeintliches unglückliches Geschick Anlaß zu vergangener Mythenbildung gab, erscheint gleichfalls unter den litterarischen Gegnern der Aufklärer. Dies war Nicolas Josephe Laurent Gilbert. Er war 1751 zu Fontenay le Château in Lothringen geboren, machte seine Studien im Collège von Dôle und zeichnete sich frühzeitig durch ein poetisches Talent aus, welches ihm nach seiner eignen Überzeugung Anspruch auf Ruhm und Bedeutung gab. Er bewarb sich im 21. Lebensjahr (1771) um den Preis der französischen Akademie mit einem Gedicht: „Der unglückliche Dichter“ („Le poëte malheureux“, Nancy 1772), welches einzelne vortreffliche Bilder enthielt, aber dem im ganzen kein Unrecht geschah, daß es den Preis nicht erhielt. Verletzt und gereizt durch diesen Mißerfolg, schmiedete Gilbert Satiren gegen die Akademiker und kam 1774 nach Paris, um sein Glück zu suchen. Hier schloß er sich Fréron und seinem litterarischen Kreis an, ward an den Erzbischof von Paris, den Prinzen von Salm-Salm und die frommen Töchter Ludwigs XV. als vielversprechender junger Poet empfohlen. Er erhielt eine Reihe von Unterstützungen und fortlaufenden Pensionen und lebte ganz seinen poetischen Arbeiten. Da er aber als entschiedener Gegner der herrschenden litterarischen Kreise ziemlich unbekannt blieb und in frühem Lebensalter infolge eines unglücklichen Sturzes vom Pferd schon am 12. November 1780 starb, so bildete sich die Sage, daß Gilbert zu jenen unglücklichen Dichtern gehört habe, die, an jedem Erfolg verzweifelnd, von Mangel und Hunger gepeinigt, in einem Hospital enden. Sein schlimmstes Geschick war es vielleicht, auf seiten der Überwun-

denen zu stehen. Eine starke Empfindung, daß in diesem gepriesenen goldnen Zeitalter der philosophischen Anschauungen und milden Sitten viel hohle Fäulnis, würdelose Gleisnerei und verächtliche Eitelkeit sich breit mache, eine berechtigte Sehnsucht nach idealer Lebensauffassung, starker, kräftiger, heroischer Empfindung konnten sich bei seinem kurzen Leben nur in der Form der Satire kundgeben. Seine bedeutendsten Gedichte, die Satire „Das achtzehnte Jahrhundert" („Le dix-huitième siècle", Paris 1775) und „Meine Verteidigung" („Mon apologie", ebendas. 1778), sind von einer edlen Entrüstung über die Kehrseite des glänzenden Lebens seiner Zeit erfüllt; der Dichter hat Juvenal hinreichend studiert und findet im Paris der siebziger Jahre Ähnlichkeiten genug, um einen Adel, der „entnervt von Sünde in alter Jugend dahinschleicht", „Herzoginnen, die um Histrionen buhlen" und zu ihrer Erheiterung „auf ihren Wegen trotz ihres Adels die Dirnen nachäffen, welche, sobald der Tag sich neigt, scharenweise auf offener Straße ihre Gunst verschachern", mit juvenalischem Hohn zu geißeln. Die Entwürdigung Frankreichs ist ihm nur das Resultat des modernen Evangeliums, daß das Leben nur zum Genuß da sei, und daß der Glücklichste der Weiseste ist. Die Religion klagt in verödeten Tempeln, und der Kultus ist verhöhnt, Sophist und Schöngeist machen mit Gott kurzen Prozeß und bewitzeln keck die Flammengluten der Hölle. In solcher Zeit dünkt sich der Dichter berechtigt, die sogenannten großen Männer zu geißeln. Die Poesie kann sich über den Sumpf der Zeit nicht erheben, denn die Philosophen haben dafür gesorgt, die Achtung vor den Mustern der guten alten Zeit zu untergraben.. Voltaire gilt für ein Genie, aber er hat doch wenigstens seine Vorzüge: reiches Wissen und hier und da Schönheiten. Aber „Saint-Lambert, der eine platte Predigt ein Gedicht nennt", „der eitle Beaumarchais, der dreimal ruhmvoll aus Memoiren Dramen fabriziert", „Diderot, der als erhaben gilt, weil er unverständlich ist", und „d'Alembert, welcher sich ein großer Mann dünkt, weil er die Einleitung zur ‚Encyklopädie' verfaßt hat", gelten Gilbert als „Apostaten des Geschmacks". In dem verbissenen, gehässig-einseitigen und beinahe armseligen Schelten des jungen Dichters kommt es zu Tage, daß ihm kein freier, großer, überschauender Geist gegönnt war, daß er Erscheinungen für Ursachen hielt, die nur Wirkungen waren. Und in bedenklichen Zwiespalt mit sich selbst,

mit seinem Idealismus mußte Gilbert jedesmal geraten, wo er nun seinerseits lobpreisen und erheben sollte. Seine „Neuen und patriotischen Oden" („Odes nouvelles et patriotiques", Paris 1775) legen bedenkliches Zeugnis von diesem innern Widerspruch ab. Der die Tugenden Königs Ludwigs XV. feiernd erhob und ihn „auf Erden beweint wie ein Vater, beklagt wie ein Held im Himmel ankommen ließ", von dem Prinzen Salm sagen konnte oder mußte, daß, „wäre seine Macht seinen Tugenden gleichgestellt", er „über ein Weltall herrschen würde", der hatte freilich nur ein zweifelhaftes Recht, sich der Schmach und dem Laster seiner Tage gegenüberzustellen.

Der Bruch mit der Einseitigkeit des Zeitalters und der Bildung der Encyklopädisten mußte auf andre Weise erfolgen. Zur Zeit, als Palissot seine „Philosophen" schrieb und Gilbert dichtete, war längst aus ihren eignen Reihen Rousseau hervorgegangen, der tiefer und entscheidender wirkte, als dies die kritischen und poetischen Talente vermochten, welche einfach auf das 17. Jahrhundert zurückwiesen und die alten Anschauungen und litterarischen Theorien umsonst zu neuer Geltung zu bringen versuchten.

Hundertfünfundzwanzigstes Kapitel.

Die Nachwirkung der französischen Aufklärungslitteratur in den Litteraturen des Südens und Nordens.

Die Alleinherrschaft der französischen Litteratur ward auch während der ersten beiden Drittel des 18. Jahrhunderts nur durch die früher geschilderte Bewegung in England und die beginnende, rasch anwachsende poetische Selbständigkeit hervorragender Erscheinungen in der deutschen Litteratur in Frage gestellt. Der geistige Einfluß Frankreichs blieb, wie bereits mehrfach angedeutet ward, im gesamten übrigen Europa vom Süden bis zum Norden ein außerordentlicher; der Bewunderung des französischen Klassizismus, den man durch Montesquieus und Voltaires, Marivaux' und Gressets erste Werke lediglich neubelebt sah, gesellte sich die Wirkung der Aufklärung, der philosophisch-poetisierenden Litteratur in dem Menschenalter zwischen 1750 und 1780 und steigerte die Tendenz zur Nachahmung und Nachbildung der gepriesenen französischen Dichtung in so außerordentlichem Maß, daß die Litteratur alter Kulturvölker Jahrzehnte hindurch wenig mehr aufweist als schwache Versuche nach französischen Regeln und nicht viel stärkere Ansätze zur Aufklärung und Lebensphilosophie im französischen Sinn, und daß gleichzeitig sich neuerstehende Litteraturen an der Nachahmung französischer Dichtung erst emporbildeten. In rascher Übersicht sei einiger Namen gedacht, welche mit dieser eigentümlichen Unselbständigkeit des geistigen Lebens während des 18. Jahrhunderts in Verbindung stehen. Die Nachzügler des französischen Geschmacks lebten zum Teil noch weit in die Zeit hinüber, in der in allen Litteraturen selbständiges Leben neu erwachte; eine tiefer reichende Bedeutung aber konnte weder der ersten noch der zweiten Generation dieser Nachahmer zugesprochen werden.

Die italienische Dichtung war am Ausgang des 17. Jahrhunderts so völlig in die Nichtigkeit des lyrischen Akademismus versunken, daß die Nachahmung französischer Korrektheit und Nüchternheit, daneben aber auch die geistige Schärfe der französischen Litteratur als eine Art Heilbad von einer Gruppe italienischer Schriftsteller versucht werden konnten. Der Begründer der französischen Richtung ward J. Riccoboni (1682—1752), Direktor des Italienischen Theaters zu Paris. Als der hervorragendste Dichter des französischen Stils aber bewährte sich Scipione Maffei (1675—1755), dessen Tragödie „Merope“ mit den Werken der französischen Klassiker in eine Linie gestellt ward, und der wiederum an Chiari, Conti und ähnlichen rhetorischen Tragikern seine Nachahmer fand.

Als „italienischer Voltaire“, Poet, Philosoph, Satiriker, Erzähler und unvermeidlicher Briefsteller war Giuseppe, Graf Algarotti aus Venedig (1712—64), der langjährige Hofgenosse und Korrespondent Friedrichs des Großen, gefeiert.

Am entschiedensten widersprach die Weise des korrekten französischen Lustspiels dem italienischen Wesen, und es erwies sich daher völlig unmöglich, die altnationalen Charaktermasken und den Ton der Burleske völlig von der komischen Bühne zu verdrängen. Durch Faggicoli und seine Geistesverwandten gelang scheinbar selbst dies. Aber bereits der nächste italienische Lustspieldichter von wirklicher Bedeutung, obschon er von der Regelmäßigkeit, der sittenschildernden Absichtlichkeit und der Aufklärung der französischen Komödie ausging, brachte bereits wieder die eigentümliche nationale italienische Lebendigkeit und die scharfe Beobachtung komischer Äußerlichkeit hinzu, so daß mit Goldoni, dessen wir später zu gedenken haben, bereits das Ende der ausschließlichen Franzosennachahmung wieder erreicht ward.

Noch gegensätzlicher als der italienische verhielt sich der spanische Nationalgeist zu den Idealen und Bestrebungen des französischen Klassizismus wie zu denen der Aufklärung. Wenn gleichwohl vom Anfang des 18. Jahrhunderts an die Nachahmung beider auch in Spanien Eingang fand, so wirkten verschiedene Umstände dabei zusammen. Die Erschöpfung der nationalen Dramatik am Ausgang des 17. Jahrhunderts, die Thronbesteigung des französischen Hauses Bourbon mit Philipp V. (1701) waren nur äußerliche Anlässe einer Aufnahme der französischen Richtung und Darstellungsweise. Mit der Gründung

einer königlichen Akademie zu Madrid (1714) ward diesen Bestrebungen ein offizieller Anhalt und Mittelpunkt gegeben. Als kritischer Vorkämpfer des französischen Geschmacks in Spanien erschien Ignazio de Luzan (1702—54), spanischer Gesandtschaftssekretär in Paris.

In der Reihe der poetischen Schriftsteller, welche durch überwiegend verständige Darstellung vorzugsweise bürgerlicher Sitten ein „regelmäßiges" spanisches Drama zu erschaffen versuchten und schließlich den letzten Vertreter des altnationalen Stils, José de Cañizeres (1676—1750), glücklich niederkämpften, standen Cadelhalso, Yriarte, Senaniego, Moratin der ältere.

Die wertvollste poetische Leistung der Aufklärungsepoche, in der etwas vom frischen, lebendigen Humor des altspanischen Schelmenromans wieder zu Tage trat, gab der Jesuit José Franzisco de Isla (1703 — 81) in seiner meisterhaften „Geschichte des Bruders Gerundio de Campazas". Die höchste Entwickelung dieser ganzen Richtung fiel mit der großen staatsmännischen und nach allen Seiten hin vorragenden litterarischen Thätigkeit Gaspar Melchior de Jovellanos' zusammen, welchem Spanien unter der Regierung König Karls III. den Eintritt in die Reihe der neueuropäischen Staaten zu verdanken hatte.

Die nahe Verbindung und mannigfache Berührung, in der die französische Litteratur mit Holland stand, führte im Zeitalter der Aufklärung eine völlige und beinahe sklavische Abhängigkeit der holländischen Litteratur von der französischen herbei. Die Lyriker Jan Luykan, Port, Lukas Rotgens („Die Dorfkirmes"), die wenigen Dramatiker (A. Pels u. a.), die Freunde Voltaires: die Gebrüder Onno und Willem van Haren, betraten sämtlich den Pfad der Nachahmung, den Seibrano Feitama (gest. 1758) schon am Eingang des Jahrhunderts mit den Übersetzungen und Nachahmungen Corneilles und Racines eröffnet hatte.

Selbständiger erschienen nur Pieter Langendijk (1700—1756), dessen Lustspiele den derben Realismus altniederländischer Kunst vergeblich auf der Bühne zu behaupten suchten, und Arnold Hoogvliet (1687—1750), der in „Abraham der Erzvater" ein biblisches Epos im Anschluß an ältere Muster versuchte.

Die schwedische Litteratur, von ihren altnordischen Anfängen schon durch schwache Nachbildungen der italienischen Dich-

ter im 17. Jahrhundert abgedrängt, begann ihre eigentliche Entfaltung ganz und durchaus mit Nachahmung der französischen Klassizität. O. v. Dalin (1708—63) galt in diesem Sinn mit seinen regelrechten Alexandrinertragödien und Lustspielen als der Begründer der schwedischen Nationallitteratur. Die Tragödiendichter O. Celsius, E. Skiöldebrand, die poetischen Erzähler und Lyriker G. Gyllenborg (gestorben 1808) und Charlotte Hedwig v. Nordenflycht (1718—63) bildeten dann den Übergang zur „klassischen" schwedischen Dichterschule unter der Regierung Gustavs III. Hierher gehören:

König Gustav III. (1746—92, König seit 1771) selbst, Dramatiker im korrekten Stil, aber wärmer und lebendiger dadurch, daß er die Alexandriner mit Prosa vertauschte. Dramen: „Gustav Wasa", „Gustav Adolf und Ebba Brahe", „Frigga" u. a.

Auch Johan Henrik Kellgrén (1751—95), Lyriker, Hofdichter König Gustavs III., Dichter von steifen Tragödien und vortrefflichen Opern („Gustav Wasa" u. a.), in denen wenigstens der Stoff national war.

L. Wallenberg (gestorben 1800), der Dichter des Trauerspiels „Susanna", Leopold Oxenstierna, spätere Poeten der französischen Schule, die sich behaupteten, während die Namen zahlreicher andrer Vertreter der korrekten Eleganz rasch verschwanden, sind der allverbreiteten französischen Schule hinzuzurechnen.

Der Einfluß der französischen Litteratur auf die polnische, welche seit ihrer kurzen Blüte im 16. Jahrhundert daniederlag, ward durch den Einfluß zweier der letzten Polenkönige: Stanislaus Leszczynski, der selbst als französischer Schriftsteller auftrat („Le philosophe bienfaisant"), und Stanislaus August Poniatowski, verstärkt. Die angebliche „Neubelebung" der polnischen Litteratur bestand trotz der Sammlung älterer Dichtungen, welche der Piarist St. Konarski (1700—1773) unternahm, in einem ganz unselbständigen Nachahmen der französischen Formen und einer äußerlichen Übertragung der französischen Aufklärung. Hierin zeichnete sich aus:

Ignaz, Graf Krasicki, Erzbischof von Gnesen (1734—1801), Verfasser von Fabeln, Satiren, Romanen, der polnischen Henriade „Der Krieg von Chocim" und zwei komischen Epen: „Der Mäusekrieg" und „Der Mönchskrieg".

Die Lyrik nach französischem Muster ward durch Franz

Kniaznin (1750—96), durch St. Trembecki (bis 1812), durch didaktische Satiriker (wie beispielsweise K. Wegierski, 1755—87) vertreten.

Im Drama beherrschten der Tragödiendichter L. Osinski und der Lustspieldichter Boguslawski, beide unbedingte Nachahmer französischer Muster, die Warschauer Bühne, welche übrigens ihr Repertoire aus Übersetzungen französischer Dramen herstellte.

Wie Rußland erst seit der Regierung Peters des Großen in die Reihe der europäischen Staaten eintrat und mit Zurückdrängung des nationalen halborientalischen Volkstums eine Kultur durch Nachahmung und Aneignung der westeuropäischen Verhältnisse erzielte, so erhob sich eine russische Litteratur auch nicht auf den Volksliedern der Russen und Kleinrussen, der Kosaken, nicht auf den altslawischen Andachtsbüchern und Heiligenlegenden, sondern sofort auf der Nachahmung der französischen Klassiker.

Fürst Kantemir, geborner Moldauer (1708—44), galt mit seinen „Kantemir-Satiren" als der erste russische „Klassiker" und führte die französische nüchterne Korrektheit in die russische Sprache und Litteratur ein.

Den gleichen Weg betraten der Fabel- und Liederdichter W. M. Lomonossow (1711—65) und der Tragödiendichter A. P. Sumarokow (1718—56), Schauspieldirektor zu Moskau, dessen „Nebukadnezar" große Erfolge hatte, und der Molières Lustspiele russisch bearbeitete.

Bedeutenden „Aufschwung" nahm diese russische Dichtung, welche freilich ausschließlich Eigentum der französisch gebildeten Gesellschaft blieb, unter der langen Regierung Katharinas II. (1763—96), welche die „Aufklärung" und geistige Bestrebungen in ihrer eigentümlichen Weise begünstigte. Ihr Lieblingsdichter war:

G. R. Dershawin (1743—1816), vom Sekretär des Fürsten Wiämski bis zur Stellung eines Ministers emporgestiegen, Dichter von Oden und Liedern im französischen Stil, der ein nationales Element nur durch seinen Stolz auf russische Triumphe und Siege besaß. Sein Mitstreber W. W. Kapnist (1756—1823) dichtete neben Oden und Liedern auch Lustspiele in korrekten Versen und galt als Begründer der russischen Komödie, welche durch Wisin, Knjashnin und A. Gribojedow weiter-

gebildet wurde. Der Epiker H. H. Bogdanowitsch ahmte in seiner „Duschenka" das komische Epos im Stil Boileau-Popes nach. Den Abschluß der spezifisch französischen Richtung der russischen Litteratur bildeten die frostig regelrechten Tragödien von W. A. Oserow (1770—1816), die sich bei der Armut des russischen Dramas lange in Geltung erhielten.

Überall mischten sich mit der Nachahmung der französischen Litteratur mächtige unmittelbare Wirkungen der maßgebenden Litteratur selbst. In Italien, Spanien, in Holland und Schweden, in Polen und Rußland fanden die französischen Werke der Zeit eine außerordentliche Verbreitung, in der Vorstellung der tonangebenden Gesellschaft dieser Länder galten sie schlechthin als unübertrefflich, ja unerreichbar, und noch lange, nachdem die deutsche Litteratur im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts den Kampf gegen die ausschließliche Geltung französischer Anschauung und französischen Geschmacks aufgenommen, behielten das große klassische wie das philosophische Jahrhundert und die in ihnen gebornen und wirksamen französischen Schriftsteller eine so schrankenlose Geltung, daß die Geschichte des Kampfes wider ebendiese Geltung in mehr als einem europäischen Land bis ins 19. Jahrhundert herüberreichen sollte.

Inhaltsverzeichnis.

Vierter Band: Klassizismus und Aufklärung.

Siebentes Buch: Der Klassizismus.

Achtes Buch: Die Aufklärung.

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.

Geschichte der neuern Litteratur.

Fünfter Band.

Holzfreies Papier.

Geschichte

der neuern Litteratur.

Von

Adolf Stern.

Fünfter Band.

Die Rückkehr zur Natur und die goldne Zeit der neuern Dichtung.

Leipzig.
Bibliographisches Institut.
1883.

Neuntes Buch.

Die Rückkehr zur Natur.

Hundertsechsundzwanzigstes Kapitel.

Frankreich vor der Revolution.

Die Verworrenheit und die ungeheuern Mißstände der öffentlichen Verhältnisse Frankreichs, welche schon früher charakterisiert wurden, steigerten sich in den letzten Regierungsjahren Ludwigs XV. und während der ganzen Regierung des wohlwollenden, aber in besonderer Weise unklaren und unbefähigten Königs Ludwig XVI. in erschreckendem Maß. Die französischen Staats- und Gesellschaftszustände waren derart zerrüttet und die Widersprüche zwischen der äußern Gestaltung der Dinge und der Richtung in den Geistern so grell und schreiend, daß schon in den sechziger und siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts von klarer Blickenden ein Zusammenbruch der hohl und haltlos gewordenen Staatsordnung vorausgesagt wurde. Unmerklich und ihren Trägern und Vertretern zum Teil selbst unbewußt waren die reformfreudigen Stimmungen und Hoffnungen, die um die Mitte des Jahrhunderts wenigstens einzelne Kreise erfüllt hatten, zu revolutionären gewandelt, und mit der Erwartung künftiger großer Umwälzungen war naturgemäß die groteske Anarchie der gegenwärtigen gewachsen. Dies Frankreich nach dem Siebenjährigen Krieg und bis zum Beginn der großen Revolution bot ein Bild dar, an dessen verworrenen Einzelheiten alle Kraft der Schilderung erlahmt. Die Korruption in den obern, die Not in den untern Volksklassen waren derart gewachsen, daß jede Hoffnung auf Besserung phantastisch erschien. „Der Glanz der Krone und die Majestät des Herrschers waren dahin; ein tiefer Abgrund gähnte zwischen Regierung und Volk, jedes innere Band des Staatsorganismus war gelöst; unheilbare Gegensätze hielten die Stände getrennt. Die bestehende Ordnung war geistig untergraben und wurde nur noch durch äußere Gewalt und durch die Macht der Gewohnheit aufrecht erhalten." —

Die Regierung des Königs Ludwig XVI. mit ihren vereinzelten Anläufen zu einer bessern Gestaltung der Dinge und ihren unablässigen Rückfällen in die Willkür, die Widersprüche und der Wirrwarr des alten Systems mit ihrem Schwanken zwischen völligem Geschehenlassen und hartem, despotischem Eingreifen brachten vollends zum Bewußtsein, was längst geahnt und gefühlt worden war: daß die Tage des alten Frankreich gezählt seien. Und schon längst zuvor hatte jene geistige Entwickelung begonnen, welche im Verein mit der Aufklärung, in wundersamer Verquickung und Durchdringung mit derselben die Revolution zeitigte und die zugleich unabhängig von der Aufklärung, ja in feindlichem Gegensatz zu ihr die letzte große Einwirkung Frankreichs auf die Litteratur der europäischen Völker herbeiführte.

Die Aufklärung und die ihr vorkämpfende Litteratur waren, wie früher geschildert worden ist, trotz ihres anscheinend völligen Zerwürfnisses mit dem bestehenden Staat und seinen ungeheuern Mißbräuchen doch anderseits mit der aristokratischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts unlöslich verflochten. Die aufgeklärte Litteratur hatte ihr Publikum an dieser Gesellschaft, und wie sehr sie aller Vorurteile spotten und sich in schrankenlosem Radikalismus jeder Art gefallen mochte, sie blieb an gewisse Voraussetzungen ihres Publikums gebunden und verleugnete niemals (selbst in der von Diderot stark betonten Bürgerlichkeit und ähnlichen Erscheinungen nicht!) einen aristokratischen Charakter. Noch mehr aber war jede Entwickelung, deren diese Litteratur sich fähig zeigte, unabänderlich in der Richtung erfolgt, welche das Geistesleben Frankreichs seit langem genommen. Überwiegen des Verstandes, allmähliche Zersetzung und endliche Leugnung aller Gemütskräfte, eine völlige Abkehr von den ersten und letzten Bedürfnissen der menschlichen Natur, ein wundersamer Aberglaube an die unendliche Perfektibilität einer gebildeten und erleuchteten Gesellschaft schienen in Frankreich jede Erkenntnis und jede Empfindung, die über Voltaire und die „Encyklopädie“ hinausging, auszuschließen. Je näher man der Revolution kam, um so stolzer, sicherer, siegreicher entfaltete die Aufklärung ihr Banner. Man hoffte nichts mehr vom Staat, aber alles von den Fortschritten der Philosophie, der Wissenschaft, der „Analyse“. Es war in Wahrheit, wie Carlyle es geistreich-ironisch nennt, ein papiernes Zeitalter. „Die Einsicht ist so

überfließend und wird durch Witz und die Kunst der Unterhaltung belebt. Die Philosophie sitzt in schimmernden Salons freudig zu Gaste bei der geistreich gewordenen Fülle, indem der Adel stolz ist, neben ihr zu sitzen, und predigt, über alle Bastillen erhaben, ein kommendes Millennium. Das lange Vorhergesagte wird jetzt in Erfüllung gehen! Das Zeitalter der Revolutionen naht, aber nur der glücklichen, gesegneten. Der Mensch erwacht aus seinem langen Schlafe, verscheucht die Phantome, die ihn umstrickt hielten. Seht, an den östlichen Höhen schimmert der neue Morgen; flieht vor den Strahlen des Lichts, falsche Phantome — alles Abgeschmackte fliehe gänzlich und verlasse für immer diese Erde! Wahrheit und Astraea redux (in Gestalt der Philosophie) werden von nun an regieren. Zu welchem erdenklichen Zustand ward auch der Mensch geschaffen, wenn nicht zu dem, glücklich zu sein? Durch siegreiche Analyse oder Fortschritt der Menschheit erwartet ihn jetzt Seligkeit genug. Könige können Philosophen oder sonst Philosophen Könige werden; laßt die Gesellschaft nur einmal durch die siegreiche Analyse recht konstituiert sein. Die Arbeit wird sein wie die Ruhe, nicht beschwerlich, sondern freudig. Ja, wer weiß, ob man das menschliche Leben nicht durch hinlänglich siegreiche Analyse ins Unendliche verlängern und den Tod los werden kann, wie man den Teufel schon los geworden ist. So predigt die prahlende Philosophie ihr ‚Redeunt Saturnia regna!'" (Carlyle, „Die französische Revolution", Buch 2, Kap. 1.) Hauptsächlich in den ersten Regierungsjahren Ludwigs XVI., in der Zeit, wo Frankreich an der Seite der aufgestandenen amerikanischen Kolonien kämpfte und die große Republik in der Neuen Welt begründen half, thronten Philosophie und Litteratur in so stolzer Selbstsicherheit über der zerrütteten Gesellschaft und ließen so phantastische Orakel erschallen. Man mußte freilich die Augen gegen die heillose und hoffnungslose Lage der öffentlichen Dinge verschließen, um die Triumphe des Geistes und der Litteratur voll zu genießen; aber man fuhr fort, in Esprit zu schwelgen und bei den litterarischen Soupers, den Soupers der Götter, das Millennium zu erwarten.

Noch längst vor den letzten siegreichen Kämpfen der französischen Aufklärung mit dem, was sich ihr entgegenstellte und sich je länger, je mehr widerstandsunfähig erwies, längst vor dem Zusammensturz der morsch gewordenen Zustände hatte jedoch eine Revolution in der französischen Litteratur in doppelter Weise be-

gonnen. Einmal, indem eine durchaus von allem Herkömmlichen und der ganzen Bildungsüberlieferung abweichende Natur wie Jean Jacques Rousseau ein völlig neues, die Aufklärung in mehr als einem Sinne negierendes Evangelium verkündete, das andre Mal aber, indem eine Gruppe aus der Aufklärung herausgewachsener, daneben nur in einzelnen Zügen ihres Geistes von Rousseau beeinflußter Schriftsteller in direkter kühner Weise die bestehenden Mißverhältnisse angriff und die verbrauchten Mittel der seitherigen Opposition beiseite warf. Die litterarische Gruppe, als deren größte Repräsentanten Beaumarchais einerseits und Mirabeau anderseits erscheinen, gehörte freilich dem Wesen ihrer Bildung nach zu den Nachfolgern Voltaires und Diderots, aber unterschied sich doch in sehr bestimmten Momenten von den seitherigen litterarischen Vertretern der Aufklärung. — Die gemeinsame Wirkung wie die Gegeneinanderwirkung beider Gruppen vermehrte naturgemäß die Gärung, die das gesamte französische Leben der Zeit durchdrang. Seit einem Jahrhundert war man in Frankreich gewöhnt, Europa in geistigen Dingen das Gesetz zu geben; man empfand einen gewissen Stolz und beinahe Übermut auf die lange geübte Hegemonie und war um so mehr davon entfernt, den bevorstehenden Umschwung vorauszusehen, als einzelne französische Werke bis zum Vorabend der Revolution die Teilnahme des gesamten gebildeten, namentlich des aristokratischen Europa eroberten und die Bildung der obern Stände vorwiegend eine französische blieb. Im Grund hätte freilich schon die Bedeutung, welche der größte französische Dichter und Autor dieser Zeit erlangte, die Geltung Jean Jacques Rousseaus, als ein Zeichen des Abfalls und der wachsenden Selbständigkeit der seitherigen Vasallen dienen müssen. In eben dem Maß, in welchem Rousseau in Frankreich nur teilweise anerkannt, von den Choragen der Aufklärungsbildung verhöhnt, verspottet, herabgesetzt wurde, fand er außerhalb Frankreichs Bewunderung, Verständnis, liebevolle Teilnahme, begeisterte Schüler und Anhänger. Es bleibt eine der denkwürdigsten kulturgeschichtlichen Erscheinungen, daß derselbe Schriftsteller, der wie kein andrer zur letzten Entwickelung Frankreichs beitrug, der noch einmal aller Augen auf das geistige Leben Frankreichs lenkte, doch anderseits den Bruch, welcher zwischen der französischen und den übrigen Litteraturen rasch genug eintrat, durch seine Einwirkung entschieden beschleunigte.

Die Aufklärung hatte Rousseau im Beginn seiner Laufbahn als einen der Ihrigen betrachtet, sie begann ihn zu verfolgen, auszuschließen und feindselig zu beurteilen, als die Konsequenzen seiner Anschauungen hervortraten. Ohne Frage trug Rousseau durch die Widersprüche und bedenklichen Seiten seines Charakters zu diesem Verhalten bei, allein es heißt die ungeheuern Gegensätze, die zwischen dem Naturalismus einer Gruppe der Aufklärer und der von Rousseau gepredigten und geforderten Rückkehr zur Natur bestanden, vollständig verkennen, wenn man die Schicksale des Verfassers des „Emil" und der „Neuen Heloise" nur auf persönliche Zerwürfnisse zurückführen will. Daß sich innerhalb der französischen Gesellschaft neben der Aufklärung eine zweite neue Weltanschauung geltend machte, die den bestehenden realen Zuständen so feindlich, ja feindlicher war, als die „Encyklopädie" es je gewesen, erscheint der Nachwelt als eine weitere Vorbedingung der Revolution. Der Generation Ludwigs XVI. galt die Thatsache als ein Zeichen mehr, daß man in einem Zeitalter des Geistes lebe, und daß eine neue Welt aus dem Schoß der französischen Gesellschaft und des Litteraturlebens von Paris hervorgehen werde.

Hundertsiebenundzwanzigstes Kapitel.

Jean Jacques Rousseau.

Jean Jacques Rousseau war unter allen französischen Schriftstellern der einzige, dessen Einfluß denjenigen Voltaires erreichte, ja zum Teil übertraf, und welcher an dem ungeheuern Umschwung der Denkart und Empfindung im letzten Drittel des Jahrhunderts den größten Anteil hatte, der einem Einzelnen an großen Wandlungen im Völker- und Litteraturleben überhaupt vergönnt ist. Rousseaus Thätigkeit erscheint als ein Prolog zur französischen Umwälzung, seinem Namen und seiner Nachwirkung begegnen wir auf jedem Blatte der Revolutionsgeschichte, und dennoch hat seine Geistesart, die überwältigende Originalität und Stärke seines Naturells, noch viel tiefer und mächtiger außerhalb Frankreichs in die Kulturentwickelung eingegriffen. Die große Befreiung der Dichtung, der Wiedergewinn echter unmittelbarer Poesie (auch der Poesie des Lebens), die Rückkehr zur Natur haben überall ihre ersten Anregungen von dem einsamen Bürger von Genf erhalten, welcher der Welt mit so trotziger Individualität und so unbeugsamen Ansprüchen gegenübertrat.

Jean Jacques Rousseau ward als der Sohn eines Genfer Uhrmachers am 28. Juni 1712 in der alten Hauptstadt des französischen Protestantismus geboren, hatte das Unglück, früh seine Mutter zu verlieren und infolgedessen eine sehr ungeregelte Jugenderziehung zu genießen. Mit frühreifer, durch Lektüre aller Art genährter Phantasie ward er der festen, streng geregelten kleinen Welt von Genf schon in seinem fünfzehnten Lebensjahr entrückt; er entlief dem Graveur, zu dem man ihn als Lehrling gegeben hatte, fand Zuflucht bei einem katholischen Geistlichen und einer Konvertitin, Madame de Warens, welche ihn für den Katholizismus zu gewinnen suchten und in ein Kloster nach Turin brachten. In seiner momentanen Ratlosigkeit trat der jugendliche Rousseau zum Katholizismus über, ward demnächst

als Diener in ein paar vornehme Familien aufgenommen, versuchte dann auf phantastischer Wanderschaft als Musiklehrer in Lausanne und Neufchâtel sein Glück zu finden, kehrte 1732 zu Frau v. Warens zurück, mit der er teils in Chambéry, teils auf dem Landgut „aux Charmettes" ein Idyll wundersamster Art zu leben begann. Die gutmütig-sinnliche Frau, welche er seine „Mama" zu nennen gewohnt gewesen war und zu nennen fortfuhr, wurde seine Geliebte. Da er eine kleine Anstellung als Sekretär bei der savoyischen Landvermessung bald wieder aufgab, so widmete er sich abermals dem Gesangsunterricht, beschäftigte sich nun etwas ernster mit der Musik und begann außerdem seine höchst unzulängliche Bildung durch das Erlernen der lateinischen Sprache und mathematische und philosophische Studien zu ergänzen. Vor allem aber schwelgte er auf dem genannten Landhaus in allen Genüssen des Landlebens und spann nach seinem eignen Bericht „glückliche Tage ab, um so glücklicher, als ich nichts sah, was sie stören konnte, und ihr Ende mir nur mit dem Ende meiner Tage zusammenfallen zu können schien" („Confessions", Buch 6). Mit einigen unterbrechenden Episoden währte diese Existenz, in welcher Rousseau den Grund zu seinen nachmaligen Anforderungen an die Menschen und zu dem schroffen Gegensatz mit der ihn später umgebenden Pariser Welt legte, bis 1741. In diesem Jahr glaubte der musikalische Autodidakt eine verbesserte Notenschrift erfunden zu haben, von deren Erfolg er sich goldne Berge versprach. Er ging zu dem Ende nach Paris, die dortige musikalische Welt für Einführung seines vereinfachten Notensystems zu gewinnen. Zwar erfuhr er in diesem Bezug sofort eine gründliche Enttäuschung, aber seine originelle Persönlichkeit, sein musikalisches und litterarisches Talent gewannen ihm Gönner und verhalfen ihm zur Aufführung seiner Halboper „Die galanten Musen". Im Jahr 1743 ging Rousseau als Sekretär des Grafen Montaigu, des französischen Gesandten in Venedig, nach der Lagunenstadt, kehrte im Jahr 1744 nach Paris zurück, wo er zunächst einige Jahre mit Lustspielversuchen und ähnlichen Arbeiten zubrachte. Von 1745 ab lebte er in jener wunderlichen Gewissensehe mit Therese Levasseur aus Orléans, welche ihm die Sorge für die ganze Familie seiner Frau aufnötigte und ihn anderseits zu dem unentschuldbaren Frevel veranlaßte, die Kinder, welche er mit Therese hatte, dem Findelhaus zu überliefern. Mit dem ungeheuern Erfolg, den im Jahr

1749 die paradox-geistreiche Beantwortung einer von der Akademie zu Dijon gestellten Preisfrage „Über den Einfluß der Wiedererhebung der Wissenschaften und Künste auf die Verbesserung der Sitten" hatte, ward Rousseau ein berühmter Schriftsteller. Obschon die Pariser Aufklärer leicht wahrnehmen konnten, daß Rousseaus Grundanschauungen mit den ihrigen im entschiedensten Widerspruch standen, so empfanden sie vorderhand nur die keckeOriginalität der Rousseauschen Schrift, rechneten Rousseau zu ihrem Kreis und halfen seine nächsten litterarischen Arbeiten verbreiten und fördern. So schien ihn alles auf eine ausschließlich litterarische Laufbahn hinzudrängen. Allein Rousseaus eigne Sinnesweise widerstrebte der Aussicht, gleich Diderot von seiner Feder zu leben und demgemäß unablässig schreiben zu müssen. Er faßte den Entschluß, „für immer auf jeden Plan zu verzichten, zu Glück und Beförderung zu gelangen; entschlossen, die wenige Zeit, die ihm zu leben übrigblieb, in der Unabhängigkeit und Armut zuzubringen". Er that sich in seiner Pariser Wohnung als Notenkopist auf und „glaubte bei dieser Wahl viel gewonnen zu haben". Jedenfalls hatte er richtig gerechnet, daß ein so berühmter Kopist mehr Arbeit haben werde, als er liefern könne, und scheint sich überdies höher haben bezahlen zu lassen, als dies sonst bei dem von ihm ergriffenen „Handwerk" der Fall war. Rasch nacheinander publizierte er nun eine Reihe von Schriften, die an Kühnheit der Gedanken und Selbständigkeit seiner ersten Abhandlung gleichkamen, trat bei einer Reise nach seiner Vaterstadt im Jahr 1754 zum Calvinismus zurück und behauptete unter fortgesetzten Kämpfen die ganze eigentümliche Stellung, welche er bürgerlich wie geistig schon jetzt gewonnen hatte. Seine Sehnsucht nach dem Landleben, welche er nie bezwang, ließ ihn seit 1756 die geräuschvolle Hauptstadt mit der sogenannten Eremitage, einer kleinen Besitzung im Wald von Montmorency, welche Frau v. Epinay, einer Freundin Rousseaus, gehörte, vertauschen. Hier hatte er die Einsamkeit, für die er sich geschaffen fühlte; hier dachte er die Morgen dem Notenkopieren und die Nachmittage seinen Spaziergängen und den Eingebungen seines Genius zu widmen; hier wollte er von der Welt gesunden und das Idyll voll erleben, welches er beständig träumte. Statt dessen ward er in ebendieser Einsamkeit von einer verzehrenden Leidenschaft für die Gräfin d'Houtetot, welche ihm vielfach zum Vorbild der Julie in seinem Roman „Die neue

Heloise" diente, erfaßt, sah sich in die häßlichsten persönlichen Zerwürfnisse mit seinen Pariser Freunden gestürzt und begann den Druck, welchen ihm das Verhältnis zu Therese und ihrer rohen und habsüchtigen Familie auferlegte, in bedenklicher Weise zu empfinden. Schon im Jahr 1758 mußte er wegen der erwähnten Zerwürfnisse die Eremitage räumen, bezog eine Gartenwohnung in Mont Louis bei Montmorency, in der er einige Jahre verlebte, und in der er durch die zuvorkommende Gunst des Marschalls und der Herzogin von Luxembourg wiederum in Verbindung mit der großen Welt gebracht wurde, welche er so sehr zu hassen vorgab und so schwer entbehren konnte. Durch die Publikation seiner großen Hauptwerke, des leidenschaftlichen Romans „Die neue Heloise" und des Erziehungsromans „Emil", erstieg Rousseau den Gipfel der Berühmtheit; gleichwohl wurde im Jahr 1762 gegen das letztere Buch eine gerichtliche Verfolgung beliebt, dasselbe vom Henker öffentlich verbrannt und Rousseau, um sich der drohenden persönlichen Verhaftung zu entziehen, zur Flucht nach der Schweiz genötigt. Aber die gewünschte Ruhe fand der Flüchtling, nachdem ihn Genf und Bern ausgewiesen, erst zu Motier im Fürstentum Neuschâtel, welches Lord George Keith für Friedrich den Großen regierte. Seine Gegner hetzten das Volk gegen ihn auf, und Rousseau schaffte ihnen durch die Sonderbarkeit seines äußern Auftretens (er nahm in diesem Zeitraum die „armenische Tracht" an) leichteres Spiel. Im Jahr 1765 verwies ihn die Berner Regierung von der Petersinsel im Bieler See, auf der er wiederum ein Idyll nach seiner Art zu leben gesucht hatte. Rat- und hilflos folgte er den Einladungen David Humes nach England, lebte anfänglich mit Hume zusammen, überwarf sich aber rasch genug auch mit diesem neugewonnenen Freund und siedelte dann nach Wootton in Derbyshire über. Eine krankhafte, obschon durch seine Schicksale nur allzu erklärliche Bitterkeit, ein finsteres Mißtrauen gegen alle seine Umgebungen und ein Verfolgungswahn, der wohl in thatsächlichen Intrigen und Klatschereien der Pariser litterarischen und philosophischen Salons seinen Ursprung hatte, aber in seiner Steigerung von wirklicher Geistesumnachtung kaum mehr zu unterscheiden war, hatten sich Rousseaus bemächtigt. Im Mai 1767 verließ er England, ging unter dem Namen Renou nach dem seinem Gönner, dem Prinzen von Conti, gehörigen Schloß Trye, streifte dann plan- und ziellos in Frankreich umher. Er hatte in bota-

nischen Studien eine Art Ableiter für seine menschenfeindlichen, grollenden Stimmungen und einen Beweggrund für seine unstäten Wanderungen gefunden. Im Jahr 1770 erhielt er die Erlaubnis, nach Paris zurückzukommen, und verpflichtete sich, wie es scheint, nichts gegen die Regierung und die Religion zu schreiben. Er war damals noch mit der Abfassung jener früher begonnenen „Bekenntnisse" beschäftigt, die in ihrem Subjektivismus, ihrer rücksichtslosen Offenheit, ihrer fein versteckten Absichtlichkeit und verlogenen Selbstgerechtigkeit eins der denkwürdigsten Bücher sind. In Paris ließ er sich in einer mehr als bescheidenen Wohnung der Rue Platrière nieder, nahm noch einmal die Beschäftigung als Notenkopist auf und schlug sich mit sehr dürftigen Mitteln durchs Leben. Er hatte inzwischen Therese auch kirchlich zu seiner Frau gemacht und verbrachte mit dieser Lebensgefährtin, an welche ihn nunmehr die Gewohnheit fesselte, seine letzten Jahre. Litterarisch ließ er nur noch weniges erscheinen; die „Betrachtungen über die Regierungsweise in Polen" und die „Briefe über Botanik" waren die wesentlichsten seiner letzten Schriften. Im Frühling 1778 verlangte es ihn aus Paris hinweg, er ließ sich auf einem Herrn v. Girardin gehörigen Gut, Ermenonville, nieder und starb hier am 3. (2. ?) Juli 1778 so plötzlich und unerwartet, daß das Gerücht seines freiwilligen Todes entstehen und bis auf diese Stunde geglaubt werden konnte.

Vier Jahre nach Rousseaus Tod erschien die erste Zusammenstellung seiner „Werke"[1] („Œuvres" und „Œuvres posthumes" von Peyrou; erster Druck, Genf und Paris 1782—90; neuere Ausgaben von Villeneuve und Depping, Paris 1817; von Lahure 1856—58, von Hachette 1858), welche dem Ruhm und der besondern Stellung, die er längst in der Weltlitteratur erworben hatte, wenig hinzufügen konnte, aber doch erst das Totalbild des großen, in seiner Weise einzigen Schriftstellers und Dichters geben. Obschon bei Rousseau die philosophisch-politischen Schriften wie die Dichtungen aus denselben Voraussetzungen erwuchsen, auch beide Gruppen gemeinsam beinahe die gleiche Wirkung

---

[1] Von Rousseaus „Werken" existieren eine ältere deutsche Bearbeitung von Cramer (Berlin 1786—99) und eine neuere, von A. Ellissen herausgegebene (Leipzig 1843—45). Keine enthält eine vollständige Übertragung aller Schriften Rousseaus, während von gewissen Hauptwerken auch vor und nach diesen Sammlungen mehrfache Übersetzungen veranstaltet wurden.

auf die Zeitgenossen hervorbrachten, so begannen die poetischen und halbpoetischen Schriften Rousseaus in der Schätzung der Nachwelt ein beträchtliches Übergewicht zu erhalten. Zwischen den beiden Gattungen der Schriften, als Einleitung und Schlüssel zum Verständnis aller großen und guten wie aller bedenklichen Seiten dieser mächtigen Natur, stehen die „Bekenntnisse"[1] („Confessions"; erster Druck [die sechs ersten Bücher], Genf 1782; erste vollständige Ausgabe, Paris 1790), die Selbstbiographie Rousseaus, welche seine Erlebnisse und seine Anschauungen, seine Entzückungen und Leiden in hinreißender Sprache, mit einer seltenen Kunst der Kleinmalerei jedem Leser unvergeßlich einprägt. Wie widerspruchsvoll auch Rousseau sich bald in unerhörter Weise anklagen und förmlich Schmach auf sich selbst häufen, bald mit leidenschaftlicher Sophistik seine schlimmsten Verirrungen beschönigen und auf Beweggründe, die er nachträglich ersonnen, zurückführen mag, die „Bekenntnisse" lassen die historische Stellung, welche Rousseau zu eigen ist, klar und deutlich erkennen. Gegenüber einer Zeit und Kultur, welche den Kultus des Verstandes bis zum thaumaturgischen Schwindel gesteigert hatte, welche die einfachsten, nächsten und unvergänglichsten Bedürfnisse der menschlichen Natur, die reinsten Glückseligkeiten und Genüsse des Lebens entweder schlechthin leugnete, oder unsäglich gering schätzte, war Rousseau der Verkünder und Vertreter einer völlig entgegengesetzten Anschauung. Sein warmes, zu überschwengliches Gefühl, die Unmittelbarkeit seiner Naturempfindung, die Sicherheit seines Instinkts für alles Ursprüngliche, Einfache, Echte und Bleibende in den Verhältnissen des Lebens, seine frische Empfänglichkeit und Genußfähigkeit: alles wirkt im Gegensatz zur Unnatur und dem künstlichen Wesen der umgebenden Welt befreiend und erfrischend. Der Überbildung, dem zersetzenden Spott und dem Hochmut seines Zeitalters setzt er mit Trotz und sieghaftem Selbstbewußtsein seine Eigenart entgegen, und mitten in allen Verirrungen seines Lebens beruft er sich darauf, daß er doch reiner gefühlt, edler gedacht, genußvoller gelebt habe als alle diejenigen, welche über ihn die Achseln zuckten. Wenig Autobiographien hinterlassen neben höchst peinlichen so eigentümlich mächtige Eindrücke, man

[1] Deutsch von J. H. G. Heusinger (Leipzig 1830), von Levin Schücking (Hildburghausen 1870).

fühlt eben heraus, daß sich eine ganz selbständige, ganz eigenartige Persönlichkeit der gesamten Welt entgegengesetzt. Wie gärend, unklar, eigenwillig sich Rousseaus Persönlichkeit immer darstelle, für Leben und Kunst hat er das erlösende Wort, daß man zur Natur zurück, die Natur wiedergewinnen müsse, mit jener Stärke verkündet, welche unwiderstehlich wirkt.

Und dies vom Anbeginn seiner litterarischen Thätigkeit an. Denn die treibenden Kräfte und Überzeugungen in Rousseau haben bereits seine erste paradoxe und unklare Schrift, die „Abhandlung über die Wissenschaften und Künste" („Discours sur les sciences et les arts"; erster Druck, Paris 1750), diktiert. Die grimmige Feindseligkeit gegen Wissenschaft, Bildung und künstlerischen Genuß, welche aus diesen Blättern spricht („Wissenschaft und Kunst tragen die Schuld, daß das Talent über die Tugend gesetzt wird"), war ein Produkt der gleißenden, glaubens- wie glücklosen Hyperbildung, zwischen welcher Rousseau lebte, und in der er umsonst Befriedigung gesucht hatte. Voll unklarster Sehnsucht nach einem Traumglück, nach der Tugend einer Republik idyllischer Hirten, nach einem goldnen Zeitalter, trifft Rousseau doch genau einen Punkt, wo die Sehnsucht aller bessern Naturen von der seinen entzündet ward. Nach Wahrheit und werkthätiger Liebe verlangten Tausende, welche weder Rousseaus Deismus noch sein Bedürfnis nach Armut und Einfalt teilten. Die hohle Lüge und die fratzenhaften Ausartungen der herrschenden Kultur empfanden Hunderttausende, welche Rousseaus Konsequenzen keineswegs ziehen mochten. Denn der Autor verschritt alsbald dazu, in der größern „Abhandlung über den Ursprung und die Begründung der Ungleichheit unter den Menschen" („Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes"; erster Druck, Amsterdam 1755) seine eigne Anschauung tiefer zu begründen. Nach seiner Überzeugung ist die menschliche Seele „erst im Schoß der Gesellschaft durch Erlangung von Kenntnissen und Irrtümern, durch körperliche Veränderungen, durch unablässige Einwirkung der erwachten Leidenschaft verunstaltet und verzerrt worden, und lediglich in diesen Veränderungen und Verzerrungen des menschlichen Wesens müssen wir auch die erste Ursache der Unterschiede suchen, welche zwischen den Menschen stattfinden; von Natur aus sind die Menschen so gleich, wie es die Tiere waren, bevor auch unter sie

durch körperliche Ursachen Verschiedenheiten kamen". Nach Rousseau besteht der einzig mögliche und der Menschheit heilsame Fortschritt darin, dem Naturzustand wieder so nahe wie möglich zu kommen und von dem verlornen Glück des Urzustands wenigstens einen Teil zurückzugewinnen. Verstieg sich Rousseau doch selbst zu dem berühmten Paradoxon: „Wenn uns die Natur dazu bestimmt hat, gesund zu sein, so wage ich fast zu behaupten, daß der Stand der Reflexion ein Stand gegen die Natur, daß ein Mensch, welcher denkt, ein entartetes Geschöpf ist". Und gleichwohl lag diesen halb wilden Ausbrüchen des Hasses gegen die Ruhmredigkeit und Zuversichtlichkeit der Aufklärung die richtige Erkenntnis zu Grunde, daß ein Verlornes: die Stärke und Wärme ursprünglicher, unmittelbarer Empfindung, zurückgewonnen werden müsse, wenn nicht Geschlecht auf Geschlecht gleichsam verdursten und verdorren solle. — Eine Reihe kleiner Schriften, von denen nur der „Brief an d'Alembert über das Schauspiel" („Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles", Amsterdam 1758) und die zur Verteidigung seines „Emil" geschriebenen „Briefe vom Berg" („Lettres de la montagne", ebendas. 1764) erwähnt seien, erweisen die Kraft wie die Schwäche Rousseaus. Denn auch in dem zänkischen, von altcalvinistischem Puritanismus und Zelotismus erfüllten „Brief an d'Alembert", in welchem er gegen die Einführung eines Theaters in Genf Protest erhob, findet sich wiederum eine Schilderung des stillen Haus- und Familienglücks, die verrät, wie voll Rousseaus Herz von dem einem, was not that, war.

Seine politischen Anschauungen, welche durch seine frühsten Gedanken über den Ursprung der Ungleichheit in Fluß gekommen waren, legte Rousseau im wesentlichen in seinem berühmten Buch „Der Gesellschaftsvertrag" („Du contrat social, ou principes du droit politique", Amsterdam 1762) nieder. Die Tendenz des „Contrat social" war eine rein demokratische, Rousseau trug in ihm die Lehre von einer unübertragbaren, unteilbaren, unvertretbaren und unbeschränkbaren Volkssouveränität vor, und wie sehr auch sein demokratischer Idealstaat, in welchem der „allgemeine Wille" regiert, eine Utopie sein und jenen politisch-philosophischen Spekulationen gleichen mochte, die dem hoffnungslosen Wirrwarr der bestehenden Zustände gegenüber von jeder unmittelbaren Einwirkung absahen und sich dafür um so freier in Träumen ergingen, so sollte doch die Zeit bald kommen, in welcher diese Rousseauschen

Träume lebendig wurden. Der „Contrat social“ mit seinem Preis der Despotie der Massen und seiner Voraussetzung, daß der „allgemeine Wille“ nicht irren könne, erhielt seine gewaltigste Bedeutung erst, als der alte Staat in Frankreich zusammengebrochen war und man die vollkommenste Staatsform ohne jede Anknüpfung an eine verhaßte Vergangenheit zu erringen trachtete. Die Verhandlungen der konstituierenden Nationalversammlung wie des Nationalkonvents waren erfüllt und durchdrungen von den Theorien Rousseaus, in Frankreich gewannen die politischen Seiten seiner Thätigkeit die stärkste Ein- und Nachwirkung, und das politische Ideal Robespierres und Saint-Justs, die bildungslose, halb theokratische Republik von kleinen Ackerbauern und Hirten, war die Konsequenz des „Contrat social“ und seiner enthusiastischen Bewunderer. Die Überzeugungen Rousseaus gingen mit all ihren subjektiven Grillen, ihren rücksichtslosen Einseitigkeiten auf die Tausende über, die sich in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts an politischer Spekulation nährten und mit dem Eintritt der Revolution ins thätige politische Leben gerufen wurden.

Inzwischen sollte Rousseau nicht in Frankreich seine wichtigsten und nachhaltigsten Wirkungen erlangen, sondern im Ausland, vor allem in Deutschland. Wenn sich die unter Paoli in Waffen stehenden Korsen, wenn sich polnische Patrioten an den „Bürger von Genf“, den gefeierten Denker um Musterverfassungen wandten, wenn mitten unter den nüchternen Puritanern der aufständischen amerikanischen Kolonien einzelne Anhänger des „Evangeliums Jean Jacques'“ laut wurden, so wollte dies alles wenig besagen gegenüber der gewaltigen Bedeutung, die Rousseaus Halbroman „Emil“ und sein Roman „Die neue Heloise“ für die Entwickelung des gesamten Lebens, für die Rückkehr der Dichtung zur Natur vorzugsweise in den germanischen Ländern erlangten.

Der „Emil“[1] („Émile, ou de l'éducation“; erster Druck, Amsterdam 1762) gehört halb der Geschichte der Litteratur, halb derjenigen der Pädagogik an, er sollte zugleich Roman und Lehrbuch, Erfindung und philosophische Abhandlung sein. Das Problem des „Emil“ war Rousseau durch seine Existenz inmitten einer ihm unnatürlich erscheinenden Kulturwelt gegeben. Wenn

[1] Deutsche Übersetzung von Sallwürk, (Langensalza 1877).

es denn nicht möglich war, die europäische Gesellschaft auf den Fuß der glückseligen Wilden auf den Südseeinseln zu bringen, so erwuchs die Frage, wie weit der ursprüngliche Mensch, der natürlich fühlt und handelt, sich unter den vorhandenen Bedingungen behaupten könne. Rousseau träumte von einer Erziehung, welche den Einzelnen so zu stählen vermöge, daß ihn „keine Macht der Erde außer seiner Vernunft bestimme". Und so unternahm er es, die Bedingungen zu einer völligen Wiedergeburt und Erneuerung von den ersten Anfängen der Erziehung bis zur letzten Entwickelung des Helden, der Gatte und Vater im Rousseauschen Sinn wird, darzustellen. Die Natur im Menschen wird zwar der Regel nach durch Erziehung und Leben unterdrückt, alle Motive des Denkens und Handelns werden der gesellschaftlichen Umgebung entnommen. Allein der natürliche Mensch, der für sich lebt und existiert, der keine andre Beziehung hat als zu sich selbst und dem, was ihm gleicht, kann nichtsdestoweniger wieder auferstehen. Der Erzieher, sofern er an die Stelle des Vaters tritt, darf nie mehr als einen Menschen bilden; Rousseaus Emil hat daher einen Erzieher, der lediglich ihm lebt, der zu seiner Erziehung der Natur und des lebendigen Verkehrs viel, der Bücher wenig bedarf, der seine ganze Erziehung dem Menschen im allgemeinen, nicht einer besondern Lebenslage desselben anpaßt, so daß der Zögling, „falls ihm alles genommen wird, was ihm nur durch Glück oder Zufall eigen ist, sich wenigstens als Mensch zu erhalten vermag". In diesem Sinn erhebt er die Forderung, daß jeder unterschiedslos ein Handwerk erlernen, daß jeder dieselben Kenntnisse erhalten solle. In diesem Sinn erwartet Rousseau von seinem Emil auch unbedingt, daß er sich dem Landleben widme und an der Seite der Geliebten, die zur Krönung des ganzen Erziehungswerks seine Gattin wird, ein von Schicksalsstürmen unberührtes Idyll bis ans Ende seiner Tage abspinne. Wenn er später an eine Fortsetzung des „Emil" gedacht hat, nach welcher der glücklich Erzogene in die schwersten Lebenskämpfe verwickelt werden, die ausdrücklich für ihn erkorne und erzogene Frau verlieren, auf Irrfahrten als Sklave zu den Barbaresken verschlagen werden sollte, um schließlich als Minister des Deis von Algier zu enden, so war dies ein Ausfluß jener Inkonsequenz und jener launischen Willkür, welche vielfach durch Rousseaus Wesen hindurchgehen. Er vergaß, um einen einzigen Satz seines „Credo" ins stärkste Licht zu

bringen (hier würde der Satz gelautet haben, daß sein Erzogener allem gewachsen sei), was er im ganzen beabsichtigt und bewiesen hatte. — Auf alle Fälle griff der „Emil", wie er war und wirkte, tief in das gesamte Leben des letzten Drittels des Jahrhunderts ein. Er schuf nicht bloß die „Philanthropine" mit ihrer überwiegenden Berücksichtigung der körperlichen Ausbildung, er gestaltete nicht bloß die Privaterziehung in Rousseaus Sinn um, sondern er half die Empfindung für die Bedeutung, den organischen Zusammenhang und das Glück des Familienlebens allerorts wieder erwecken. Er ließ die Oppositionsströmung gegen die reine Verstandesaufklärung und zu gunsten des Herzens- und Gemütslebens, die schon vorhanden war, reißend anschwellen, und er half die Sehnsucht nach frommem Glauben, der freilich nicht mit dem altkirchlichen Glauben zusammenfiel, entscheidend verstärken durch das berühmte „Glaubensbekenntnis des savoyischen Vikars" im fünften Buch des „Emil".

Die Überzeugungen und Empfindungen, welche Rousseau in dieser Episode in die Seele eines andern legt, waren die eignen des Schriftstellers. Die Entrüstung, mit welcher der Vikar sich gegen die offiziellen Glaubenswächter, gegen den unbarmherzigen Verfolgungswahn wendet, der „kein Heil außer der Kirche" kennt, die Bestimmtheit, mit der er die Formen des Kultus als ein Gleichgültiges und Zufälliges erachtet, werden weit überboten von der herzentquollenen Beredsamkeit, mit denen dies Glaubensbekenntnis die skeptische Philosophie und den Materialismus der Diderot-Holbachschen Schule bekämpft. Die herzlose Freigeisterei gilt ihm als tiefes Verderben. Was die Einfalt des Herzens als Wahrheit empfindet und erkennt, das ist Wahrheit, der sicherste Führer alles menschlichen Handelns bleibt das Gewissen, „das Gewissen ist der Instinkt der Seele, nur wer mit seinem Gewissen feilscht, hört auf die Spitzfindigkeit des Vernünftelns. Nehmt uns die Liebe zum Guten, und ihr nehmt uns den Reiz des Lebens!"

Eine Kriegserklärung, welche im „Emil" den Lieblingstheorien und der Empfindungsweise des 18. Jahrhunderts entgegengesetzt ward, enthält im Grund auch Rousseaus einzige größere Dichtung: „Die neue Heloise"[1] („La nouvelle Hé-

[1] Deutsch von Th. Hell: „Julie, oder die neue Heloise, in Briefen zweier Liebenden" (Leipzig 1826).

loïse“ [„Julie, ou les deux amants“]; erster Druck, Amsterdam 1761). Die dramatischen Versuche, die er zu Zeiten gemacht, waren entweder nur Unterlagen für seine Kompositionen oder doch ziemlich bedeutungslos; während sein „Narziß“ sich keines Erfolgs erfreute, fand die Oper „Der Dorfwahrsager“ („Le devin du village“, 1752) wohl hauptsächlich um der Melodien willen anhaltenden Beifall und wurde mehrfach wieder aufgenommen. Doch die einfachen Gestalten und Situationen dieser Jugendarbeiten verblichen rasch vor dem Glanz, der Rousseaus „Neue Heloise“ umstrahlte. Wenn Schopenhauer einmal behauptet, daß es nur vier unsterbliche Romane gebe, welche die Krone der Gattung bilden, und neben Cervantes' „Don Quichotte“, Sternes „Tristram Shandy“ und Goethes „Wilhelm Meister“ auch Rousseaus „Neue Heloise“ zu den unsterblichen vier rechnet, so hat er damit sicher insoweit recht, daß der Rousseausche Roman eine fortreißende und nachhaltige Wirkung auf die Zeitgenossen geübt und wenigstens gewisse Seiten des Lebens in solcher Vollendung zur Darstellung gebracht hat, daß tausend spätere Darstellungen nur wie ein Nachklang der Rousseauschen erscheinen. Die verhältnismäßig einfache Komposition des Romans, der in Briefen der Beteiligten vorgetragen ist, schließt eine Fülle echter Leidenschaft, Empfindung, Lebensbeobachtung und Naturanschauung ein. An lebendigem Reiz des Details und schlichter Schönheit des Vortrags ließ die „Neue Heloise“ nicht nur sämtliche übrige Schriften Rousseaus, sondern auch die sämtlichen Romane des 18. Jahrhunderts, die Richardsonschen und Fieldingschen eingeschlossen, weit hinter sich.

Rousseaus Liebesroman, in einer lieblichen Natur, an den Ufern des Genfer Sees spielend, die Majestät der savoyischen Alpen zum Hintergrund, mit bestimmten Schauplätzen (Vevey, Clarens und Meillerie am gegenüberliegenden savoyischen Ufer), zu denen die Vorgänge wie die Seelenstimmungen der Charaktere in innigsten Bezug gesetzt sind, zerfällt, wie tausendmal erörtert, in zwei scharf getrennte Teile, welche bestimmten Erlebnissen und einer innern Wandlung Rousseaus kongenial sind. Die erste Hälfte der „Neuen Heloise“, welche die Schilderung der zwischen dem Helden Saint-Preux und seiner schönen Schülerin Julie v. Etanges aufkeimenden, dann emporwachsenden und schließlich beide überwältigenden Neigung, das Glück und Mißgeschick dieser Neigung bis zur endlichen Trennung

enthält, und in welcher Rousseau seine eigne leidenschaftliche, glutvolle Liebe für die Gräfin d'Houtetot verklärt hat, ist der unmittelbarste, frischeste Teil des Romans. Denn wenn sich auch schwerlich die Bedenken gegen gewisse Momente der Komposition, gegen die Beimischung, nicht des sinnlichen, aber eines falsch lüsternen Elements in die Schilderung der jugendlichen Liebe, je ganz überwinden lassen, so entschädigt doch im allgemeinen die reiz- und glutvolle Schilderung der Leidenschaft, welche die einfachen Lebensgewohnheiten und Sitten einer halb ländlichen, halb städtischen Zurückgezogenheit wundersam durchdringt und belebt. Die Briefe Juliens und Saint-Preux' atmen die ganze Süßigkeit, den ganzen Zauber, aber auch das tiefe Weh, die mit einer beglückten und für die Zukunft doch hoffnungslosen Liebe verbunden sind. Die Liebenden pflücken Blumen vom Abgrundsrand; nur indem sie sich über den Charakter des Herrn v. Etanges täuschen, vermögen sie überhaupt irgendwelche Hoffnungen zu hegen. Meisterhaft gibt Rousseau neben dem schlichten Ausdruck der Empfindung alle die Sophismen wieder, mit denen der Widerstreit der Empfindungen versöhnt, mit denen Erwartungen genährt werden, die keinen Anhalt in den Verhältnissen und im Grund genommen auch keinen in Juliens Naturell haben. Denn obschon sie fähig ist, sich dem Geliebten mit Aufopferung ihrer jungfräulichen Reinheit und unter persönlicher Gefahr hinzugeben, obschon sie zum Opfer ihres Lebens für ihn bereit scheint, vermag sie weder ihrem Vater die Einwilligung zur Verbindung zu entreißen, noch sich zur Trennung von ihrer Familie zu entschließen. Und weil das der Fall ist, so stellt freilich der zweite Teil des Romans unabwendbar die Geschichte der Resignation Juliens auf ihr Liebesglück und die Geschichte einer „Musterehe" dar, welche die Heldin, ein Wort ihres Vaters einlösend, von Saint-Preux ihres eignen Worts entbunden, mit dem vortrefflichen Herrn v. Wolmar schließt. Die Intention des Romans wendete sich mit der erlöschenden Leidenschaft Rousseaus für Frau v. Houdetot zum Preis des stillen Glücks am eignen Herd zurück: weil der Autor selbst in einer Art traulicher Ehe ohne Liebe, ohne den Reiz der zärtlichen Neigung lebt, bezeichnet er die Abwesenheit der Liebe als Vorbedingung für ein reines, ruhiges Leben. Jede germanische Natur wirft verwundert die Frage auf, warum in Juliens Entsagung eine so besondere Heiligung liegen, welche höhere Würde ihr die Thatsache verleihen soll, daß sie ohne

Liebe die Mutter von Wolmars Kindern geworden ist, anstatt in Liebe die Mutter von Saint-Preux' Kindern? Aber so gewiß es in Rousseaus Natur lag, aus der Not eine Tugend zu machen und seine eigne jedesmalige Situation poetisch zu verherrlichen, so war er doch in diesem Fall mehr als sein eigner, er war der Wortführer der französischen Anschauung. Dem Romanen und vor allem dem Franzosen beruht die sittliche Existenz der Gesellschaft auf der Verstandesehe ohne Neigung, und die Liebesleidenschaft ist ihm nicht Vorbereitung, nicht Blüte zur Frucht der innigen, vertrauenden Gemeinschaft, sondern eine feindselige Macht, welche die Familie im romanischen Sinn fortgesetzt bedroht, statt sie zu gründen. Indem Rousseau in seiner Schilderung des ehelichen Lebens Wolmars und Juliens eine Idealehe hinzustellen und für die Reinheit, die Würde, die Heiligkeit des Familienlebens zu plaidieren meinte, war er weit entfernt, zu ahnen, daß in der ganzen Voraussetzung dieser Zwangsehe denn doch eine Unsittlichkeit liege. Für die Anschauungen seiner Landsleute blieb er vollkommen im Recht, sie belächelten nicht die Beziehung zwischen Wolmar und seiner Gemahlin, sondern höchstens die weitere Wendung des Romans, nach welcher Herr v. Wolmar mit edlem Vertrauen den nach einer langen Seereise nach Europa zurückgekehrten Saint-Preux zu sich ins Haus lädt und ihm den freundschaftlichen Verkehr mit Julien, die das Bild des alten Geliebten niemals aus ihrer Seele bannen kann, verstattet. Und bei diesem Motiv setzt, dem Dichter selbst halb unbewußt, die untrügliche Empfindung gegenüber der Reflexion wieder ein. Das glückliche Leben, welches Julie neben Wolmar und mit ihren Kindern führt, ist doch ein Scheinleben, dem nach jesuitischem Rezept die Ertötung des eignen Willens, der tiefsten eignen Natur vorangegangen ist. So erscheint es nur folgerichtig, daß der Anblick Saint-Preux' die ertötete Leidenschaft oder vielmehr ihren tiefsten Grund, die unbesiegliche Empfindung im Herzen Juliens, wieder erweckt, und daß der Roman mit einem harten innern Kampf schließt, dem Julie nur entrinnt, indem eine tödliche Krankheit, die sie in aufopfernder Liebe sich bei der Rettung eines ihrer Kinder zugezogen, sie mit Frieden und Versöhnung erfüllt und ihr gestattet, Saint-Preux in einem Abschiedsbrief zu bekennen, daß sie die Liebe zu ihm nie verloren, nie überwunden habe. Und wohl mag wiederum die ernste Frage an den nachdenklichen Leser herantreten, was denn

nun solchem Bekenntnis gegenüber für die besondere Heiligkeit der Ehe ohne Liebe bewiesen sei?

Doch nicht dies bleibt der letzte Eindruck des Werks. Die Züge wahren und warmen Lebens, auch in den zahlreichen Episoden, zu denen Saint-Preux' Aufenthalt in Paris, die Schicksale des Mylord Eduard in Italien &c. Anlaß geben, die Fülle äußerer und seelischer Schönheiten, die durchgebildete Kunst des Erzählers, die mit den einfachsten Mitteln große Resultate erzielt, der leidenschaftliche subjektive Anteil Rousseaus, welcher in Empfindung und Reflexion gleich stark und wirksam bleibt, der Reiz der Naturschilderungen und selbst der Schilderungen des häuslichen Lebens auf Wolmars Landgut tragen in sich eine Kraft, welche die Widersprüche gegen die Komposition wenigstens für den Augenblick zurückdrängt. „Die Dichtung hat einen durchaus subjektiven Charakter. Nicht nur, insofern die zahlreichen und mehr oder weniger eingehenden Erörterungen über Menschen und Leben, welche sie enthält, eben nur die eigentümlichen Ansichten und Gedanken des Verfassers wiedergeben, als die lebendigen Schilderungen von Land und Leuten auf seinen persönlichen Anschauungen und Beobachtungen beruhen und manche der thatsächlichen Vorgänge, die sie erzählt, von ihm selbst erlebt worden, manche von den Personen, welche handelnd eingeführt werden, ihm im Leben nahegetreten sind. Wichtiger als diese äußere von Rousseau selbst beabsichtigte Einfügung persönlicher Elemente ist die innere Übereinstimmung, in welche er, ohne sich dessen überall bewußt zu sein, den wesentlichen Inhalt des Romans in Übereinstimmung mit der eignen Persönlichkeit gebracht hat. Die Charaktere der Hauptpersonen stimmen in den Grundzügen nicht nur miteinander, sondern auch mit dem seinigen überein. Sie sind mehr oder minder variierte Kopien ein und desselben Urbilds, zu welchem das eigentümliche Wesen des Dichters die Linien und Farben hergegeben hat.“

Die „Neue Heloise“ war in der That die poetische Konzentration des Rousseauschen Wesens, und mit Ausnahme der politischen Träume, die in diesem rein der Darstellung des Privatlebens gewidmeten Roman keinen Raum hatten, finden sich in ihr alle Elemente wieder, durch welche Rousseau auf Zeit und Nachwelt gewirkt hat. Und auch das erscheint charakteristisch, daß der in mehr als einem Betracht vollendete Roman der einzige blieb. Er erweist zu gleicher Zeit das poetische Genie

Rousseaus und die Geisteseigentümlichkeit, welche ihn an weitern poetischen Schöpfungen verhinderte. Feinfühlig für das Schöne, wie er war, ja zum Schwelgen in Schönheit geneigt, trug er eine so tiefe Feindseligkeit gegen die Schöpfungen der Kunst und die Freude an der Kunst in sich, vermochte er den Genuß des Schönen so wenig von den Krankheiten der Kultur zu trennen, welche ihn umgab, und die er bekämpfte, daß er sich selbst kaum verzieh, sein bestes Werk geschaffen zu haben. „In große Verlegenheit setzte mich die Scham, so laut und geradezu mich selbst Lügen zu strafen. Konnte man nach den strengen Grundsätzen, die ich so eifrig aufgestellt, nach den starren Maximen, die ich gepredigt, mit so viel beißenden Ausfällen gegen die weibischen Bücher, die Liebe und Weichlichkeit atmeten, etwas Unerwarteteres, Ärgerlicheres sich denken, als mich mit eigner Hand unter die Verfasser solcher Bücher, die ich so hart getadelt, mich einschreiben zu sehen?" Von dieser Empfindung und der wachsenden Verbitterung in seinem Leben beherrscht, schuf Rousseau kein zweites poetisches Werk und nahm die Miene an, gegen den Erfolg seines ersten gleichgültig zu sein, obschon er die Schweizer wegen ihres Kaltsinns entschieden tadelte. Gleichwohl ist gewiß, daß die „Neue Heloise" unter allen Werken Rousseaus die nachhaltigste und tiefste Teilnahme gewann und zwar nicht die Resultate hatte, welche der Stoiker Rousseau wünschte, wohl aber die reinsten und besten, welche von seiner Thätigkeit und seinen Überzeugungen überhaupt ausgegangen sind. Die Sehnsucht nach gänzlicher Umgestaltung des Privat- und Familienlebens, nach einer höhern Unabhängigkeit von der Gesellschaft, als man sie bisher kannte, nach Reinheit und Unmittelbarkeit der Empfindung ging aus diesem denkwürdigen Roman auf die besten Naturen der Zeit über und war, einmal erweckt, fortan nicht wieder zum Schweigen zu bringen.

Hundertachtundzwanzigstes Kapitel.

Rousseaus Schüler und Geistesverwandte in der französischen Litteratur.

Die Stärke und Macht der Rousseauschen Anschauung war ausreichend, die französische Gesellschaft und Litteratur mit neuem Gärungsstoff und mancher neuen Sehnsucht zu erfüllen, aber nicht stark und mächtig genug, um die vom Deismus zum Materialismus, von der Skepsis zur völligen Negation gediehene Aufklärung abzulösen und eine völlig neue Periode der französischen Litteratur heraufzuführen. Unzweifelhaft schlossen sich einzelne Naturen an Rousseaus poetisches Vorbild an, und Elemente Rousseauschen Geistes, Rousseauscher Empfindung gingen in seltsamer Mischung mit Elementen der Aufklärung auch in Werke der spätern Schüler Diderots und Voltaires über. Die Rückkehr zur Natur blieb jedoch im Vaterland Rousseaus und hier wahrlich nicht zufällig eine höchst bedingte und eingeschränkte, an die Stelle unmittelbaren Gefühls trat meist krankhafte Sentimentalität, und eben der Dichter, welcher von den Franzosen als der talentreichste und namhafteste Nachfolger Rousseaus bezeichnet wird, Bernardin de Saint-Pierre, legt diesen Hang und Zug deutlich und charakteristisch genug dar.

Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre war am 19. Januar 1737 zu Havre geboren, lernte in früher Jugend auf einer Reise nach Indien zuerst das Meer und die Tropennatur kennen, erhielt nach seiner Rückkehr nach Frankreich seine Bildung im Jesuitenkollegium zu Caen und auf dem Collège zu Rouen, trat als Ingenieur in Militärdienste und nahm an den letzten Feldzügen der französischen Armee in Deutschland während des Siebenjährigen Kriegs teil. Danach stand er in russischen Diensten, trat wieder in französische zurück und verweilte längere Zeit auf der ostafrikanischen Isle de France, einer französischen Kolonie, die nachmals der Schauplatz seines

berühmtesten Buches werden sollte. Nach mehrjährigen abenteuerlichen Reisen, auf denen er nach Sainte-Beuves Ausdruck nach den Mitteln umhersuchte, sein Arkadien und seine Atlantis zu realisieren, kam er 1770 nach Paris, wo er sich fortan der litterarischen Thätigkeit widmete. Der außerordentliche Erfolg seiner Naturschilderungen und Idyllnovellen machte ihn neben Beaumarchais zum gepriesensten Schriftsteller des letzten Jahrzehnts vor der Revolution. 1788 erhielt er nach Buffons Tode die Direktion des Pariser botanischen Gartens; während der Revolution wurde er dieser Stellung wieder beraubt, wußte sich aber den sonst drohenden Gefahren der Unheilszeit glücklich zu entziehen und gehörte später zu den Schriftstellern, welche der Erste Konsul und der Kaiser mit Pensionen bedachte. Bernardin de Saint-Pierre erreichte ein hohes Alter und starb am 21. Januar 1814 auf seinem Landgut Eragny bei Paris. Die Reiseskizzen, die Essays Saint-Pierres (denjenigen über J. J. Rousseau ausgenommen) gerieten ziemlich bald in Vergessenheit. Obschon bald nach seinem Tod eine seitdem mehrfach wiederholte Ausgabe seiner „Sämtlichen Werke“ („Œuvres complètes“, Paris 1813—20) veranstaltet wurde, so gründete sich sein Ruhm doch ausschließlich auf die „Naturstudien“ („Études de la nature“; erster Druck, ebendas. 1784) und vor allem die in denselben enthaltenen Erzählungen: „Paul und Virginie“[1] und „Die indische Hütte“ („La chaumière indienne“). „Paul und Virginie“ zählt zu jenen Büchern, welche die Reise um die Welt im Original, in zahllosen Übertragungen und zahllosen Nachahmungen gemacht haben — ein Idyll, in welchem der von Rousseau angenommene Gegensatz zwischen dem mild erquicklichen, jeder echten Empfindung günstigen Leben im Schoß der Natur und weltabgeschiedenen Zurückgezogenheit und dem gefühlsleeren, seelenverderbenden Dasein in der Gesellschaft in den deutlichsten Grundlinien und mit den stärksten Farben dargestellt ward. Die Erfindung ist, dem angedeuteten Grundgedanken entsprechend, eine unbestreitbar glückliche, obwohl ihr der energische Zusammenhalt und die tiefere Motivierung fehlen. Zwei unglückliche Frauen aus ungleichen Lebenskreisen, Frau v. Latour und Margarete, haben sich in die Einsamkeit eines Thals

[1] Deutsche Übertragungen von M. Reichenecker (Frankfurt 1827), von G. Fink (Pforzheim 1840), von Eitner (Hildburghausen 1866).

der Isle de France geflüchtet, und während ihr Leben hier in Armut und Beschränkung verläuft, wachsen ihre Kinder Virginie und Paul miteinander auf und treten ahnungslos und unbewußt aus den Verhältnissen einer zärtlichen, innigen Kinderfreundschaft in die einer leidenschaftlichen, begehrenden, aber völlig reinen und tugendhaften Liebe. Die endliche Verbindung der beiden zu gleich weltfernem Glück, wie dasjenige ihrer Mütter ist, scheint der natürliche Zielpunkt der Erzählung zu sein. „Die beiden Kinder der Natur wuchsen heran, keine Sorge hatte ihre Stirn gefurcht, keine Unmäßigkeit ihr Blut verunreinigt, keine unglückliche Leidenschaft ihr Herz verderbt: Liebe, Unschuld, Frömmigkeit entfalteten jeden Tag die Schönheit ihrer Seele in unaussprechlichen Reizen auf ihren Gesichtszügen, in ihren Stellungen und Bewegungen. Am Morgen ihres Lebens hatten sie die ganze Frische des Morgens, so wie unsre Voreltern im Garten von Eden erschienen, als sie aus der Hand Gottes hervorgegangen sich sahen, einander näher kamen und zuerst wie Bruder und Schwester miteinander verkehrten: Virginie sanft, bescheiden, zutraulich wie Eva, und Paul Adam ähnlich, von dem Wuchs eines Mannes mit der Einfalt eines Kindes." Da will es das Verhängnis, daß einer Verwandten der Frau v. Latour in Paris das Gewissen schlägt; sie will sich der Verlassenen auf ihre Art annehmen, lädt die Tochter Virginie nach Frankreich ein und verspricht, sie zu ihrer Erbin zu machen. Frau v. Latour ist schwach genug, den Lockungen zu folgen; Virginie entschließt sich zur Losreißung von Mutter und Geliebten, weil sie hofft, mit dem von der Pariser Tante zu erwartenden Vermögen Paul ein minder arbeitshartes Dasein bereiten zu können. Aber der Aufenthalt in Paris erweist sich für das Naturkind von der Insel des Indischen Ozeans als eine Hölle, die Sehnsucht nach dem verlassenen Idyll und ihrer unschuldigen Liebe verzehrt sie, und schließlich gerät sie mit der Tante, welche sie nach französischer Sitte verheiraten will, in Konflikt, wird enterbt und gezwungen, mit dem nächsten Schiff nach Isle de France zurückzukehren. Im Kreis der auf der Insel Gebliebenen, vor allem im Herzen Pauls, herrscht großer Jubel, der sich nur zu rasch in das tiefste Leid verwandelt: das Schiff, auf dem sich Virginie befindet, scheitert an der felsigen Küste der Insel, Virginie verliert beim Schiffbruch lieber das Leben, als daß sie die geringste Verletzung ihrer jungfräulichen Scham zu-

gibt, die Ihrigen verzehren sich in stillem Gram. Zwischen dem Grundgedanken des kleinen Romans und der Katastrophe ist eben nur die eine Beziehung vorhanden, daß, wer einmal den Boden des eng umfriedeten Glücks verläßt, wer sich einmal in den Sturm der Welt wagt, rettungslos darin untergehen muß. „Unter manchem Wechsel von Furcht und Hoffnung, Rettung und Untergang weiß der Verfasser didaktisch und, wenn man will, leidlich genug alles dasjenige zur Sprache zu bringen, was die Menschen damals in Frankreich bedrängen mochte. — Das Interesse seiner Verwickelung ruht auf den schmerzlichen Mißverhältnissen, die in den neuesten Staaten zwischen Natur und Gesetz, Gefühl und Herkommen, Bestreben und Vorurteilen so bang und so beängstigend sind und es noch mehr waren." (Goethe, „Französische Litteratur. Einzelheiten.") Die Schönheit und Reinheit gewisser Einzelschilderungen in „Paul und Virginie" ist ebenso unbestreitbar wie die bis zum Krankhaften gesteigerte Sentimentalität des Ganzen. Die Voraussetzung, daß innerhalb der bestehenden Gesellschaftsordnung Glück, Friede, Seelenreinheit und wahres Gefühl nicht zu existieren vermögen und nur im ausgesprochenen Gegensatz zu dieser Ordnung gefunden werden können, tritt uns in der Erzählung Saint-Pierres: „Die indische Hütte" beinahe noch schroffer als in „Paul und Virginie" entgegen. Die Erzählung von dem reichen Paria, der eine Brahmanentochter vor der ihr drohenden Verbrennung rettet und sich mit ihr in tiefste Einsamkeit begräbt, steht an poetischem Gesamtwert und Reiz des Details weit hinter dem Idyll von „Paul und Virginie" zurück, ist aber in bezug auf die Rousseausche Tendenz beinahe noch charakteristischer als diese. Die Schlußsätze der „Indischen Hütte" enthalten die Quintessenz der Rousseauschen Weltanschauung. „Man muß die Wahrheit mit einfältigem Herzen suchen, man findet sie nur in der Natur, man soll sie nur rechtschaffenen Menschen sagen", und „wahrhaft glücklich ist man nur mit einem braven Weib". Von Saint-Pierres übrigen poetischen und halbpoetischen Versuchen ist es nur noch nötig, an die Phantasie „Arkadien" („L'Arcadie"), eine Art Gedicht in Prosa, welches den Hauptlebenstraum des Poeten in Worten darzustellen sucht, und „Das Kaffeehaus von Surate" („Le café de Surate"), eine zweite indische Erzählung mit einigermaßen satirischer Tendenz, zu erinnern. In allen diesen Schöpfungen fällt die überwiegende Begabung des Autors für Naturgemälde ins Auge, eine Be-

gabung, von der Sainte-Beuve nicht mit Unrecht rühmt, daß Bernardin der Maler in schmelzendem Kolorit und kräftigen Schattierungen sei, daß er in bezug auf die Kunst, die Natur wiederzugeben, eine eigentümliche Eroberung und pittoreske Neuerung gemacht habe. „Das Wunderbarste ist, daß die Neuerung bei Bernardin nichts weniger als das Gepräge der Kühnheit hat, so sehr erscheint sie unter gemildertem Licht, so sehr kündigt sie sich in einschmeichelnder Melodie an. Immer und überall Anmut und Zartheit, immer das Gegenteil von Härte und Mißstimmung." (Sainte-Beuve, „Causeries de lundi".)

Bernardin de Saint-Pierre bildet das natürliche Bindeglied zwischen Rousseau und den ersten Dichtern der nachmaligen französischen Romantik, der Einfluß seiner Manier, namentlich auch der hypersentimentalen und mitten im Idyll theatralischen Elemente, auf Chateaubriand ist unverkennbar. Die übrigen Rousseauisten schließen sich nicht in so unbedingter Weise dem Empfinden und der krankhaften Weltflucht des Meisters an, aber die Überzeugung von dem krankhaften Zustand der Gesellschaft und der Notwendigkeit eines verjüngenden Bades durch freiwillige Rückkehr zur Natur oder durch eine gewaltige Umwälzung, welche diese Rückkehr erzwingt, bleibt ihnen gemeinsam. Die Mischung träumerisch-weicher und fast revolutionärer Neigungen in Rousseaus Genossen und Schülern verrät hinlänglich, wie stark die Empfindung für das, was not that, wie brennend das Verlangen, wie unklar anderseits Urteil und Erkenntnis, wie schwankend und schillernd die Zukunftsforderungen dieser Männer waren. Eine Rousseau in gewisser Weise verwandte Natur war Saint-Morally, von dessen Leben man wenig mehr weiß, als daß er zu Vitry le François geboren war und als Weltgeistlicher und Lehrer lebte. Der poetischen Litteratur gehört er lediglich durch sein Gedicht „Die Basiliade" („Naufrage des îles flottantes, ou la Basiliade de l'île Bilpai", Messina [Paris] 1753) an, in welchem er übrigens in poetischem Gewand dieselben Anschauungen vorträgt wie in seinen politischen Schriften, unter denen das „Grundgesetz der Natur" („Code de la nature") einer der wichtigsten Beiträge zur Geschichte der sozialistischen Ideen ist. In vierzehn Gesängen jener poetischen Prosa, welche seit Fénelons „Telemach" in der französischen Litteratur zunahm, wird hier ein ideales Reich der Humanität und der Gleichheit geschildert, welches die vom

Poeten angenommene ursprüngliche Tugend und Reinheit der menschlichen Natur voll zur Erscheinung bringt. Der dichterische Wert des wunderlichen Halbepos ist ein sehr geringer, aber als Zeugnis, wie tief die Verzweiflung an der herrschenden Kultur und die Sehnsucht nach völliger Erneuerung aller Lebenszustände schon gedrungen waren, hat es einen historischen Wert.

Als Geistesverwandten und Schüler Rousseaus nach seiner liebenswürdigsten Seite hin muß man den eine Zeitlang erfolgreichen Dramatiker Collin d'Harville, der mitten unter den Kämpfen der französischen Revolution die gemütvolle Milde und herzliche Güte, die Rousseau gepredigt hatte, in poetischen Darbietungen zu behaupten suchte, ansehen. Jean François Collin d'Harville war am 30. Mai 1755 zu Mevoisin geboren, trat, nachdem er seine Studien zu Lisieux und Paris gemacht, bei einem Advokaten als juristischer Gehilfe ein und widmete sich dann ausschließlich litterarischer Thätigkeit, welche ihm zu mäßigen, aber der Einfachheit und Neidlosigkeit seiner Natur voll genügenden Erfolgen verhalf. Als Mitglied der französischen Akademie starb er am 24. Februar 1806 zu Paris. Seine als „Dramatische und leichte Dichtungen" („Théâtre et poésies fugitives", Paris 1822; neueste Ausgabe von L. Moland, ebendas. 1876) gesammelten Werke sind charakteristische und gewinnende Lebensäußerungen einer durch und durch liebenswürdigen und wohlwollenden Natur. In der Form versuchte Collin, seinem vermittelnden, anschmiegsamen Charakter treu, sich dem ältern klassischen Drama wieder anzunähern, schrieb demgemäß seine Lustspiele in Versen, nahm auch bei seinen leichten Dichtungen, namentlich den Episteln (wie übrigens im gleichen Fall Rousseau selbst), Chaulieu und Lafaye zum Muster. Aber die Ideale und die Lebensanschauungen Collins sind denen Rousseaus verwandt und von ihnen beeinflußt. Seine besten Stücke: „Der Optimist" („L'optimiste", Paris 1788), „Luftschlösser" („Châteaux en Espagne", ebendas. 1789), „Der alte Hagestolz" („Le vieux célibataire", ebendas. 1793), mit ihrer „Bonhomie", die darin kundgegebene Neigung, eckige und komische Charaktere durch höchste Bravheit ins Liebenswürdige zu verschönern oder die von der Welt und Weltbildung mißachtete und betrogene Redlichkeit zu glorifizieren, endlich die Schilderungslust, welche nicht selten den Gang der dramatischen Handlung bei ihm hemmt, verraten überall den Einfluß Rousseaus. Es ist, ohne daß man

eine direkte Kopie anzunehmen braucht, keineswegs zufällig, daß sich in den Dramen Ifflands Elemente und Situationen finden, die an Collin gemahnen.

Eine stärkere Einwirkung als auf die Dramatiker, unter denen nur sehr wenige vom Rousseauschen Geiste durchdrungen, viele natürlich vorübergehend und in Mischung mit andern geistigen Elementen von demselben berührt waren, gewann Rousseau auf die Romandichter seiner und der nächstfolgenden Generation. Die Form des Romans und der Erzählung war der Einzeldarstellung des von Rousseau zuerst innerlich angeschauten und anerkannten, bald aber bis auf einen gewissen Punkt sogar verwirklichten Lebens unendlich günstiger als alle dramatischen Formen. Man hätte selbst sagen können, daß eine vollkommene Rousseausche Idyllwelt die Freude am Schauspiel an sich schon ausschloß, während sie den Genuß stiller Lektüre fortbestehen ließ. Als echter und beinahe grober Schüler Rousseaus, der sich vor allen Dingen die kulturfeindliche Bewunderung des Meisters für die Naturvölker angeeignet hat und festiglich des Glaubens lebt, daß mit der Naturkindschaft auch Güte und jede höhere Seeleneigenschaft verbunden seien, erscheint Joseph La Vallée. Geboren 1747, trat La Vallée früh in die Armee ein, war beim Ausbruch der Revolution Hauptmann, emigrierte nicht, sondern diente in den Heeren der Republik und des Kaiserreichs weiter, bekleidete zuletzt eine hohe Stellung in der Kanzlei des Ordens der Ehrenlegion, verließ aber nach den Hundert Tagen Frankreich in der Hoffnung, Napoleon nach seinem Verbannungsort begleiten zu können, und starb 1816 in England. Unter seinen Büchern ist der Roman „Der Neger" („Le nègre comme il y a peu de blancs", Paris 1788) besonders charakteristisch. Der schwarze Held Itanoko ist das Muster eines edelmütigen, fein fühlenden und warmherzigen Charakters, alle Tugenden, welche Rousseau den Wilden beimaß, erscheinen in seiner schwarzen Haut vereinigt und gesteigert, seine schwarze Geliebte wetteifert mit ihm und mit dem vortrefflichen weißen Paar Germance und Honorine, welche leider von zahlreichen Nichtswürdigen ihrer Farbe umgeben sind, echten Repräsentanten aller Laster der Zivilisation, die nichts zur Verbesserung der Sitten und zur Begründung wahren Menschenglücks beigetragen hat. In milderer und anmutigerer Weise erscheinen die Einwirkung der Rousseauschen Anschauungen und die von ihm erweckte Empfin-

dung bei einem weiblichen Talent wie Sophie Cottin, geborne Ristaud. Diese Schriftstellerin war 1773 zu Tonneins geboren, ward in sehr jugendlichem Alter mit dem Bankier Cottin in Bordeaux verheiratet und wurde früh Witwe. Sie trat in den letzten Jahren ihres Lebens mit einer kleinen Anzahl von Romanen hervor und bezeichnete sich auf deren Titeln, das frühste ihrer Werke nennend, nur als Verfasser von „Claire d'Albe". Madame Cottin starb am 25. August 1807 zu Bordeaux. Ihr Erstlingswerk: „Claire d'Albe" (Paris 1798), mit stark subjektiven Beimischungen, das Studium des zweiten Teils der „Neuen Heloise" und des Goetheschen „Werther" deutlich bekundend, war die tragische Geschichte einer jungen Frau, die wider ihre Neigung eine bloße Achtungsehe geschlossen hat und nun ihrem Gemahl weder untreu wird, noch im höhern geistigen Sinn treu zu sein vermag. Die psychologische Wahrheit und die innere Wärme der dargestellten Empfindungen, die leidenschaftliche Ungeduld gegenüber den Gebrechen der Welt, mit denen sich die alltägliche Nüchternheit so leicht abfindet, die ruhige und klare Einfachheit des Vortrags zeichneten „Claire d'Albe" unter den Romanen ihrer Zeit aus. Unter den übrigen Werken der Sophie Cottin interessiert der Roman „Mathilde" (Paris 1805) als ein Versuch, vergangenes Leben mit lebendiger Empfindung zu durchdringen und einen Vorgang aus heroischer Zeit ohne besondern heroischen Apparat darzustellen. Die Figuren des edlen Malek-Adhal und der Prinzessin Mathilde sind der Verfasserin mit Recht wichtiger als die genauere Schilderung der historischen Vorbedingungen und Vorgänge des Kreuzzugs, welcher den Hintergrund zu dieser Erzählung abgibt; allein die Anschauung der Verfasserin ist doch auch für die flüchtigste Behandlung ebendieses Hintergrunds nicht lebendig und deutlich genug. In die Gestalt des Sarazenen mischt sich etwas von der sentimentalen Bewunderung, mit welcher man seit Rousseau die Naturvölker unabänderlich ansah. Das vorzüglichste Werk der Cottin ist ihr letztes, die vielgepriesene Erzählung „Elisabeth, oder die Verbannten in Sibirien"[1] („Élisabeth, ou les exilés de Sibérie", Paris 1806). Die Geschichte eines jungen Mädchens, welches seinen Vater in der sibirischen Verbannung leiden sieht und sich zu dem Heroismus erhebt, allein die Wan-

[1] Deutsch von J. M. Reichenecker (Ulm 1828).

derung von der Einöde hinter Tobolsk bis nach Petersburg anzutreten, um beim Kaiser Gnade für den geliebten Vater zu erbitten, welches die Energie einer Julie mit dem naiven Reiz und dem kindlichen Vertrauen einer Virginie verbindet, enthält wirklich ergreifende Naturlaute, echte Züge des Lebens, der reinsten und tiefsten Empfindung und feiner Beobachtung. Ein paar theatralische Posen und gouvernantenhafte Reflexionen, die sich dazwischendrängen, können den Gesamteindruck poetischer Einfachheit und lebendiger Anmut der Darstellung nicht aufheben.

Rousseau war weder der Schöpfer noch der Vorläufer der französischen beschreibenden Poesie, die vielmehr unter den ersten Anregungen, welche die englische Litteratur der französischen gegeben, emporgewachsen war. Gleichwohl konnte es nicht ausbleiben, daß die allgemeine Neigung zur Naturschwelgerei in der Art Rousseaus die Neigung für die Deskription in poetischen Formen verstärkte, und daß die beschreibenden Dichter seit den siebziger Jahren gewisse Inspirationen zuerst aus Rousseaus, dann aus Bernardin de Saint-Pierres Schriften empfingen. Man kann sie somit Rousseaus Schule hinzurechnen, obschon die meisten von ihnen den Versuch machen, ihre Empfindungen und Anschauungen in den alten Formen des akademischen Klassizismus auszusprechen. Obschon man der poetischen Rhetorik mit den zahlreichen beschreibenden Gedichten zu entrinnen meinte, fiel man fortwährend in dieselbe zurück und gelangte auf einem Umweg doch wieder zu den bloß gereimten Reflexionen, deren Unpoesie man eben empfunden hatte. Rousseau am nächsten unter den beschreibenden Dichtern stand Charles Joseph de Pougens, ein natürlicher Sohn des Prinzen von Conti, der, 1755 zu Paris geboren, bis zur Revolution Diplomat war und im Genuß großer Einkünfte lebte, aber, schon vorher erblindet, durch die Revolution in die größte Bedrängnis versetzt wurde. Er gründete eine Buchhandlung, mit welcher er guten Erfolg hatte, und zog sich dann aufs Land nach Vauxbuins bei Soissons zurück, wo er in hohem Lebensalter erst 1833 starb. Pougens gehört der Geschichte der französischen Dichtung vorzugsweise durch das lange nach seiner Entstehung gedruckte Gedicht „Die vier Alter“ („Les quatre âges“, Paris 1819) an, welches eine Reihe fein empfundener, anmutiger Schilderungen enthält. Um nicht in die Steifheit der

Saint-Lambertschen und Roucherschen Schilderungen zu verfallen wußte sich der Poet nicht besser zu helfen, als daß er zur Zwitterform des „Gedichts in Prosa" griff. — Wie groß die Gefahr war, mit dem Alexandriner sofort auch in die alte Weise der Darstellung zu verfallen, erwies der gefeiertste beschreibende Poet, Jacques Delille, welcher von überschwenglichen Bewunderern als ein andrer Homer gepriesen ward, förmlich Schule in der französischen Poesie machte, in Wahrheit jedoch, obwohl er nicht ohne alle Naturwahrheit und unmittelbare Empfindung ist, die halb befreite Dichtung in das von Boileau umgrenzte Gebiet zurückdrängte. Delille war 22. Juni 1738 zu Aigue-Perse bei Clermont in der Auvergne geboren, erhielt seine Bildung im Collège Lisieux zu Paris, ward Lehrer der klassischen Sprachen zu Amiens und zu Paris und erwarb seinen ersten Ruf durch seine Übertragung der „Georgiken" des Virgil, welche im Jahr 1770 erschien. Rousseaus Auftreten hatte eben die Natur in Mode gebracht, und der allgemeinste Beifall lohnte den poetischen Übersetzer, welcher im Jahr 1774 bereits Mitglied der Akademie ward. Bis zur Revolution führte Delille ein Dasein, welches seinen innersten Neigungen entsprach, er war das Schoßkind vieler gesellig litterarischen Kreise von Paris und fortwährend in poetischer Thätigkeit. Sein Gedicht „Die Gärten" ward als die glücklichste Vermittelung zwischen der neuen Stimmung und der alten akademischen Kunst betrachtet. Die Revolution mit ihrer Zerstörung des gewohnten Lebens verleidete ihm Paris. Obschon er während der Schreckenszeit in der Hauptstadt ausgehalten und selbst von Robespierre und andern Parteihäuptern beschützt worden war, verließ er im Jahr 1795 Frankreich, ging nach der Schweiz, wo er in Biel sein Gedicht „Der Landmann" beendete, wendete sich dann nach Deutschland und England und kehrte im Jahr 1801 nach Paris zurück, wo er wieder eine Professur am Collège de France erhielt und vom Ersten Konsul und Kaiser mannigfach ausgezeichnet wurde. Delille starb am 1. Mai 1813 zu Paris; seine poetischen Arbeiten hatten bis auf die späteste eine außerordentliche Anziehungskraft ausgeübt und allgemeine Verbreitung gewonnen, auch die Gesamtausgabe seiner „Werke" („Œuvres", erste Ausgabe von Michaud, Paris 1824; neuere Ausgabe von Didot, ebendas. 1847) fand noch großen Beifall, obschon die lebendigern und farbenreichern Naturbilder der romantischen Schule die Beschreibungen Delilles allmählich verblassen ließen. Die besten

Gedichte Delilles sind seine ältern: „Die Gärten“ („Les jardins“; erster Druck, Paris 1782) und „Der Landmann“[1] („L'homme des champs, ou les Géorgiques françaises“; erster Druck, Straßburg 1802), in denen ein wirkliches Eingehen in das Leben der Natur, eine lebendige Anschauung, eine sanft melancholische Gesamtstimmung sich noch mit der schon vorhandenen Neigung des Poeten zur bloßen lehrhaften Deklamation, zur weitschweifig-rhetorischen Wiederholung von Gemeinplätzen paaren. Die Sprache ist wärmer, bewegter als in vielen gleichzeitigen französischen Gedichten, es ist offenbar ein ernstliches, obschon keineswegs immer von Glück gekröntes Bestreben vorhanden, die Unmittelbarkeit des Gefühlsausdrucks, die sinnlich-lebhafte Darstellung, der Rousseau Bahn gebrochen, in den Stil des ältern französischen Lehrgedichts einzufügen, recht eigentlich nach biblischem Ausdruck Feigen vom Dornstrauch zu pflücken. Die Eleganz der Anordnung, die Korrektheit der Versifikation blieben jedoch so sehr das Hauptaugenmerk des Dichters, daß er darüber seine unmittelbare Empfindung mehr und mehr verlor. Die „Gärten“ Delilles verwandelten sich unmerklich trotz Kohl und Steckrüben in Luxusanlagen, der „Landmann“ ward zu einem akademisch zugestutzten Feldbebauer, der sich ohne Scheu in guter Gesellschaft zeigen durfte. So schlich sich die alte Feindin der französischen klassischen Dichtung, die Langeweile, auch in die neue, beschreibende Poesie ein, und gerade Delille durfte als ein Beweis gelten, wie wenig das Beste von Rousseaus Naturell und Idealen den Franzosen in Fleisch und Blut übergegangen war.

Die Einwirkungen Rousseaus oder vielmehr der Gesamtlebensstimmung, deren Hauptvertreter Rousseau ist, auf die französische Lyrik repräsentiert Evariste Désiré Desforges, Vicomte de Parny, geboren 6. Februar 1753 auf der Insel Bourbon, in Frankreich erzogen und früh in die Armee eingetreten. Längerer Aufenthalt auf seiner Geburtsinsel und in Indien machte ihn für die ungekünstelt natürliche und leidenschaftliche Weise, seine Gefühle auszudrücken, empfänglich; sein Leben, besonders eine durch väterlichen Machtspruch getrennte Liebe zu einer Schönen der Isle de Bourbon, welcher Parny den Namen Eleonore gibt, gab ihm unversiegliche poetische Empfindung. Obschon er, nach

[1] Deutsche Übertragungen von Heusinger (Leipzig 1826), von E. v. Sallwürk (Langensalza 1877).

Frankreich zurückgekehrt, mit einigen guten Kameraden ein unbefangen heiteres Dasein, namentlich in einem ihm gehörigen Haus im Thal von Feuillencour zwischen Marly und St. Germain, führte, so blieb ein Nachklang der Liebe zu Eleonore in seinem Herzen und gab seiner Poesie die eigentliche Weihe. Parny verstand es, in Versen zu sprechen, wie Jean Jacques in Prosa sprach, nur daß bei dem poetischen Kreolen mit der schwärmerischen Empfindung, der Neigung für das Idyll und der leidenschaftlichen Sehnsucht sich ein gut Teil altfranzösischer Frivolität verband. Die Revolution beraubte Parny, wie so viele andre, seines Vermögens und zwang ihn, eine Anstellung zu suchen; kurz vor seinem Tod bewilligte ihm Napoleon I. eine Pension. Parny starb zu Paris am 1. Dezember 1814, seine poetischen „Werke" („Œuvres complètes", Paris 1808; neueste Ausgabe von Pons, ebendas. 1877) hatte er selbst noch gesammelt. Die besten seiner Gedichte sind die lyrischen, deren Grund- und Gesamtstimmung sich in den allbekannten schönen Zeilen ausdrückt, daß der Mensch, um glücklich zu sein, nichts bedürfe als eine Geliebte, den Schatten der Bäume, den Frühling und seine Blumen. Es sind echte, warme Empfindung, innige Naturliebe, aber auch Leidenschaft, Feuer, Sinnlichkeit, ja Frivolität namentlich in den erotischen Gedichten enthalten. Neben den Anschauungen und Idealen Rousseaus hatte Parny gewisse Anschauungen der Encyklopädisten in sich aufgenommen; sein komisches Epos „Der Krieg der Götter" („La guerre des Dieux", 1799) sprach nicht nur den Rousseauschen Deismus, sondern auch den fanatischen Haß, den die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts gegen das Christentum gehegt hatten, unverhüllt aus und war gleichsam ein letzter Trumpf, den die Aufklärung des 18. Jahrhunderts unmittelbar vor dem Sieg einer neuen und völlig entgegengesetzten Anschauung ausspielte. Dem Parnyschen Spott folgte Chateaubriands „Geist des Christentums" auf dem Fuß.

Hundertneunundzwanzigstes Kapitel.

Beaumarchais und Mirabeau.

Auch die letzten Jahre vor der gleichsam mit jedem Tag unvermeidlicher werdenden Revolution zeigen litterarisch das Doppelgesicht, welches die französische Litteratur seit der letzten Steigerung der Aufklärungstendenzen durch Diderot, seit dem Auftreten und der Einwirkung Rousseaus überhaupt, getragen hatte. Ein immer wilderes Aufflackern und Aufzüngeln des Espritfeuers, das mit allen guten und schlechten Stoffen genährt worden war, eine bis zur Tollheit rücksichtslose Frivolität und dicht daneben die Gefühlsschwelgerei und die wahrhaft lyrische Stimmung, die leidenschaftliche Genußsucht und eine neuerweckte Freude an spartanischer Einfachheit — alles, was die französische Gesellschaft erfüllte, beglückte und beängstigte, trat, wie zum Teil schon früher geschildert ist, in einzelnen litterarischen Produkten der achtziger Jahre zu Tage. Die eigenartige Mischung von Voltaire-Diderotschen, von Rousseauschen Elementen, von aristokratischen und demokratischen Prinzipien, von alten Gewohnheiten und neuen Überzeugungen prägt sich besonders charakteristisch in zwei Schriftstellern aus, von denen mit Recht gesagt werden konnte, daß sie nicht bloß prophetisch der nachmaligen Revolution vorangehen, nicht bloß in die Revolution verflochten erscheinen, sondern daß sie die Revolution bedeuten. Die beiden Schriftsteller sind Beaumarchais und Mirabeau.

Pierre Augustin Caron, der sich de Beaumarchais nannte und der Nachwelt nur unter diesem Namen bekannt ist, war am 24. Januar 1732 als Sohn eines Uhrmachers zu Paris geboren und erlernte ursprünglich das väterliche Handwerk. Unruhigen, strebsamen Geistes, vom Ehrgeiz verzehrt, eine Rolle in der Welt zu spielen, gewann er Zutritt am Hofe von Versailles durch seine Virtuosität im Harfenspiel, ward der Lehrer der

Prinzessinnen-Töchter Ludwigs XV., konnte nacheinander die Stellen eines „Contrôleur clerc d'office de la maison du Roi“, eines „Secrétaire du Roi“ und endlich (1763) eines „Lieutenant général des chasses à la capitainerie de la Varenne du Louvre“ erkaufen, angesehene und einträgliche Ämter, die ihm um so mehr eine „Position“ in der Gesellschaft sicherten, als er gleichzeitig durch eine reiche Heirat, durch Beteiligung an den bedenklichen Finanzkünsten und Geldspekulationen der Zeit großes Vermögen erwarb. Wie aus seinen Memoiren erhellt, war die Sucht, zu glänzen und seine Hände in jedem Spiel zu haben, in ihm ebenso groß wie eine gewisse abenteuerliche Wage- und Kampflust und sein litterarisches Talent, welches er zwischen den zahllosen Unternehmungen und der geschäftigen Hast seines Lebens bethätigte. Beaumarchais war nacheinander Papierfabrikant, Schiffsreeder, Leiter einer großen französischen Handelsgesellschaft in Spanien, Verlagsbuchhändler und Journalist, fungierte dazwischen als geheimer Agent des Königs oder der Minister in Geschäften, die man der offiziellen Diplomatie nicht anvertrauen konnte und wollte. Seine Berühmtheit aber erwuchs zunächst ebensowenig aus dieser mit den faulen und verrotteten Zuständen des ancien régime nur allzusehr verflochtenen Vielgeschäftigkeit wie aus seinen Erstlingsdramen: „Der Kaufmann von Lyon“ und „Eugenie“, sondern aus dem berühmt gewordenen Prozeß, den er gegen den Richter Goëzmann des Pariser Parlaments zu führen hatte. Er hatte, um in einem Geldstreit mit dem Grafen La Blache zu seinem Recht zu kommen, für gut befunden, die Frau des Parlamentsrats Goëzmann mit 100 Louisdor und einer goldnen Uhr sowie den Sekretär des Referenten mit 15 Louisdor zu bestechen. Als er nach Verlust seines Prozesses wohl die erstgenannte, aber nicht die letzterwähnte kleinere Summe zurückerhielt, wallte der Zorn über die Korruption und das Bestechungssystem bei Beaumarchais derart auf, daß er, seine eigne zweideutige Beteiligung an der ganzen Angelegenheit beiseite setzend, sich zum Anwalt der öffentlichen Moral wandelte. In einer Reihe von Flug- und Denkschriften legte er den Handel dem Publikum dar, brandmarkte die Käuflichkeit der Richter und trieb das Parlament so in die Enge, daß demselben nichts übrigblieb, als im Jahr 1774 Goëzmann seines Amtes verlustig zu erklären, die Frau des Parlamentsrats, aber auch Beaumarchais selbst zur „Blâme“ einer öffentlichen Ver-

rufserklärung zu verurteilen, welche den Verlust aller Ehrenämter und Ehrenrechte nach sich zog. Aber diese infamierende Strafe wurde zur reinen Lächerlichkeit gegenüber dem Enthusiasmus, mit dem ganz Paris den mutigen Pamphletisten als großen Bürger, als Vorkämpfer der Wahrheit auszeichnete. Beaumarchais war von Stund an eine der gefeiertsten und maßgebendsten Persönlichkeiten von Paris, beteiligt an allen Dingen, welche die französische Hauptstadt in den ersten friedlichen Regierungsjahren Ludwigs XVI. durchgärten und aufregten. Als es galt, den Unabhängigkeitskampf der nordamerikanischen Kolonien gegen das Mutterland noch vor der Kriegserklärung Frankreichs an England zu unterstützen, da sehen wir Beaumarchais in erster Reihe. Er gewann bei der Versorgung der Amerikaner mit Waffen ungeheure Summen, welche freilich in andern minder glücklichen Unternehmungen ebenso rasch wieder zerrannen. Daneben kam er aus den härtesten Kämpfen nicht heraus. Die Verleumdung, welche ihn beim raschen Tod zweier Frauen des Giftmords beschuldigte, hatte er besiegt; das Urteil von 1774 war 1776 durch einen Revisionsspruch kassiert und Beaumarchais in alle seine Ehren wieder eingesetzt worden; auch aus dem verhängnisvollen Prozeß, in welchem er der Mitwirkung bei der Verführung einer Frau Kormann angeklagt war, ging er siegreich hervor. Inzwischen aber mußte er für seine bedeutendsten Dichtungen mit Aufgebot aller Mittel streiten. Im Jahr 1775 brachte das Théâtre français sein Lustspiel „Der Barbier von Sevilla“ mit glänzendem Erfolg zur Aufführung, im Jahr 1780 hatte er sein berühmtestes Werk: „Figaros Hochzeit“, vollendet. Aber es währte fast vier Jahre, bevor das Stück die Bretter beschreiten durfte. Nachdem es mehrfach die Zensur passiert, erneuerte sich das wunderbare Schauspiel, welches mehr als ein Jahrhundert zuvor der Kampf um die Aufführung von Molières „Tartuffe“ dargeboten hatte. Beaumarchais mußte allen Einfluß aufbieten, um das Stück gegen den Willen Ludwigs XVI., welcher den „Figaro“ „abscheulich, unaufführbar“ fand, zur Darstellung zu bringen. Die Opposition in den Hofkreisen, welche bei den Brüdern des Königs, ja bei der Königin begann, setzte Vorlesungen und Privataufführungen in Szene (in einer solchen beim Grafen Artois spielte Marie Antoinette selbst die Rosine und der Bruder des Königs den Figaro), bestürmte um die Wette mit dem zähen und rührigen Autor die höchste Gewalt und erpreßte schließlich die

erste Aufführung im Théâtre français am 27. April 1784, deren ungeheurer Erfolg der vorangegangenen Erwartung und Aufregung entsprach. „Vom frühsten Morgen an waren die Thüren des Théâtre français belagert; es mußten Wachen requiriert werden. Die Menge ließ sich auch von diesen nicht zurückhalten, sie sprengte die Eingänge, zerbrach die eisernen Gitter, überflutete lange vor Beginn der Vorstellung alle Gänge. Die vornehmsten Damen speisten, um sich einen Platz zu sichern, in den Garderoben der Schauspielerinnen." Achtundsechzig aufeinander folgende Vorstellungen erwiesen die Nachhaltigkeit des ersten Eindrucks, eine vorübergehende Verhaftung des Autors, welche Ludwig XVI. mitten zwischen die Darstellungen hinein anordnete, vermehrte nur die Popularität und die Triumphe Beaumarchais'. Die ungeheure Sensation, welche die „Hochzeit des Figaro" hervorrief, sollte die letzte große Genugthuung bleiben, welche das Leben dem Schriftsteller gewährte. Nach Ausbruch der Revolution versuchte er nach seiner alten Weise doppelt wirksam zu sein. Aber sein letztes Stück: „Die schuldige Mutter", hatte im Jahr 1791 nur mäßigen Erfolg; die Waffenlieferungen, welche er beim Ausbruch des Kriegs übernahm, brachten ihn schließlich in den Verdacht, daß er 60,000 Gewehre den Gegnern der Republik habe in die Hände spielen wollen, und so sah er sich genötigt, nach England und Hamburg zu flüchten, ward inzwischen im Jahr 1794 freigesprochen, kehrte nach Paris heim, erstritt selbst einen kleinen Teil seines konfiszierten Besitzes wieder und starb am 18. Mai 1799.

Von Beaumarchais' sämtlichen Schriften besitzen außer den dramatischen Dichtungen nur die „Memoiren"[1] („Mémoires pour le sieur Beaumarchais par lui-même"; erster Druck, Paris 1774; neueste Ausgaben von Sainte-Beuve, ebendas. 1857, 1868) eine gewisse bleibende Bedeutung. Und auch in ihnen überwiegt das stoffliche Interesse das litterarische bedeutend, die Erzählungsweise dieser Memoiren schließt etwas von den Kniffen des Advokaten und etwas von den Bravaden des Klopffechters ein, die Mitteilungen sind interessant genug, aber ein volles Bild der Zeit geben sie nicht, und selbst die Züge zum wahren Bilde des Mannes müssen vielfach zwischen den Zeilen gesucht werden. Am höchsten steht Beaumarchais als Dramatiker: für seine

[1] Deutsch von A. Lewald (Stuttgart 1839).

ganze Natur war die dramatische die einzig mögliche Form. „Zusammengehalten, gewähren Beaumarchais' Stücke, sechs an der Zahl, allerdings nicht den Eindruck einer fortschreitenden, stetig entwickelten, künstlerisch gezüchteten Dichternatur, wie sie in den Werken Shakespeares, Schillers, Molières sich offenbart; aber in jedem einzelnen tritt um so schärfer ein kühner, origineller, überall neue Bahnen suchender und findender Geist auf, der sich in einem oder dem andern Wurf einmal der Bühne zuwendet, wie sonst einem waghalsigen Experiment an der Börse, einer Spekulation zu Land oder Wasser, einer abenteuerlichen Unternehmung im öffentlichen Leben. Das Theater reizte und lockte durch seinen Glanz, seine Unruhe, seine rasche und laute Wirkung die ihm innerlich wahlverwandte Natur Beaumarchais'." (Dingelstedt, „Einleitung zu seiner Übersetzung von ‚Figaros Hochzeit'".) Die Stücke, welche in Beaumarchais' „Theater" (Ausgabe von Saint-Marc Girardin, Paris 1861, und L. Moland 1874) vereinigt, sind so verschiedenen Gehalts wie geistigen Ursprungs. In der Hauptsache war der Schriftsteller ein Schüler Diderots, aber ein Element Rousseauscher rücksichtsloser Kühnheit, satirischen Hohns auf bestehende Zustände und Mißverhältnisse, ein gelegentliches Aufwallen tiefern leidenschaftlichen Gefühls gemahnten auch an Jean Jacques und gaben den bürgerlichen Dramen und Lustspielen Beaumarchais' einen eigenartigen Reiz mehr. Auf alle Fälle waren sie bewegter, leidenschaftlicher, minder lehrhaft als Diderots bürgerliche Dramen, auch jene ersten schon, nach welchen der giftige Fréron Beaumarchais den Affen Diderots schalt. „Eugenie"[1] und „Die beiden Freunde, oder der Kaufmann von Lyon" („Les deux amis, ou le négociant de Lyon", Paris 1770) sind freilich weder in der Motivierung und Verknüpfung der Handlung noch in der Charakteristik Meisterstücke, aber namentlich das erstere Schauspiel enthält wirklich ergreifende Züge und zeichnet sich durch eine lebendige, dramatisch bewegte Sprache aus. Eine ganz andre Bedeutung haben Beaumarchais' beide berühmte Lustspiele zu beanspruchen. Das erstere derselben: „Der Barbier von Sevilla"[2] („Le barbier de Seville"; erster Druck, Paris 1776), erreichte mit den ältesten, tausendfach wieder-

[1] Deutsch von M. Tenelli (Gotha 1827).

[2] Deutsche Übertragungen von J. G. Dyk (im „Komischen Theater

holten Lustspielmotiven der italienischen Maskenkomödie die Wirkung völliger Neuheit. Der eifersüchtige alte Vormund, der seine Mündel selbst heiraten will, das verliebte, von der alten Duenna streng und doch schlecht gehütete Mädchen, welches natürlich den Kavalier vorzieht, der hilflose Liebhaber, dem der schlaue Diener zu Hilfe kommen muß — waren in den Gestalten Doktor Bartolos, Rosinens, Marcellinens, des Grafen Almaviva und Figaros in köstlicher Weise fein charakteristisch erneuert; durch die rasche Führung der Handlung geht ein Hauch elegantester Beweglichkeit, Lebendigkeit und Anmut. Der Dialog ist blitzend, geistsprühend, das Ganze von höchster Fröhlichkeit, selbst das tendenziöse Moment, welches im Verhältnis des Grafen zum Barbier, in der geistigen Überlegenheit Figaros unzweifelhaft vorhanden ist, erscheint harmlos und taucht in die allgemeine sonnige Heiterkeit des Stücks unter. — Schärfer und absichtlicher tritt die Tendenz in Beaumarchais' berühmtestem Werk: „Ein toller Tag oder Figaros Hochzeit"[1] („La folle journée, ou le mariage de Figaro"; erster Druck, Haag 1784), hervor. In veränderter Situation und ein paar Jahre später läßt hier Beaumarchais die Gestalten des „Barbier von Sevilla" wieder auftreten. Graf Almaviva ist der Laune, seiner Gräfin, der schönen Rosine, untreu zu werden, und beabsichtigt, seinem sehr getreuen Haushofmeister und Kammerdiener Figaro, welcher das Kammermädchen der Gräfin, Susanne, zu heiraten im Begriff steht, noch vor der Hochzeit Hörner aufzusetzen. Durch Figaros Schlauheit und Intrigenkunst, welche die dürftigen Listen des gnädigen Herrn so weit übertrifft, wie der Geist des Kammerdieners den des Grafen und Großkorregidors von Andalusien überragt, wird Almaviva in seinen eignen Netzen gefangen, in glänzender Weise beschämt, ja selbst zum Gefühl seines Unrechts gebracht und zur Gräfin Rosine zurückgeführt. Die Hauptwirkung von „Figaros Hochzeit" liegt wieder in der trefflich verknüpften, rasch geführten Handlung, deren Reichtum an wechselnden malerischen Situationen das Gesetz der Einheit des Orts energisch durchbrach und für jeden Akt eine andre Szene in Anspruch nahm, liegt in der scharfen Charakteristik des Fi-

---

der Franzosen", Leipzig 1775), von M. Tenelli (Gotha 1827), pseudonym (Stuttgart 1869).

[1] Deutsch von Franz Dingelstedt (Hildburghausen 1865).

garo, dessen satirische Reden und dessen beißender Witz durch das Mißliche und Drohende seiner Lage geschärft sind, liegt wiederum im Dialog und diesmal nun allerdings in den aus dem Herzen der Zeit heraus erklingenden kecken Herausforderungen Figaros: „Gibt es denn gar kein Mittel, einen vornehmen Wilddieb, der uns ins Gehege geht, abzufangen und abzustrafen?“ oder: „Weil Sie ein großer Herr sind, bilden Sie sich ein, auch ein großer Geist zu sein! Geburt, Reichtum, Rang und Stand machen Sie stolz. Was thaten Sie denn, mein Herr Graf, um so viele Vorzüge zu verdienen? Sie gaben sich die Mühe, geboren zu werden; das war die einzige Arbeit Ihres ganzen Lebens, dessen übrigen Teil Sie als ein ziemlich gewöhnlicher Mensch verpraßt und verprunkt haben! Ich dagegen, das Findelkind aus dem Volk, habe meinen Weg auf eignen Füßen machen müssen. Um mein Brot zu verdienen, das harte, trockne Brot, habe ich oft in einem einzigen Tag mehr Verstand gebraucht als die Regierung der Königreiche Spanien und Navarra in hundert Jahren.“ Man darf nicht vergessen, daß die Verlegung des Schauplatzes beider Hauptlustspiele Beaumarchais' nach Spanien niemand täuschte, auch niemand täuschen sollte. Man fühlte deutlich, daß hier die Zustände des Tags geschildert und getroffen wurden, und der demonstrative Beifall, den man der „Hochzeit des Figaro“ zu teil werden ließ, war nach Napoleons Ausdruck allerdings schon die Revolution bei der Arbeit. Aber weder Beaumarchais noch seine Gönner merkten 1784, wie gewaltig die Umwälzung schon an die Thore pochte. Er wollte nur „eine Komödie aller Komödien, einen Ausbund von Spaß und Spott, etwas noch nicht Dagewesenes dem Publikum bieten. Anderseits wollte die vornehme Gesellschaft des damaligen Paris, diese sittlich verfaulte, nur den raffiniertesten Genüssen noch zugängliche, alles Glaubens bare Gesellschaft an einem solchen noch nie dagewesenen Schauspiel sich frivol amüsieren, auf Kosten ihrer selbst, gegen ihres Königs souveränen Willen, der längst nicht mehr souverän war. Diese Gesellschaft war so tief mit Blindheit geschlagen, daß sie nicht am Vorabend von 1789, geschweige denn fünf volle Jahre früher den Ausbruch des Vulkans ahnte, auf dem sie lebte, tanzte, liebte, spottete“. (Dingelstedt a. a. O.) Beaumarchais' letztes Stück: „Die schuldige Mutter“ („La mère coupable [L'autre Tartuffe]“; erster Druck, Paris 1792), war ein eigentümlicher, doch nicht eben gelungener Versuch, die Gestalten seiner

beiden Lustspiele mit seiner ursprünglichen Richtung auf das Rührdrama zu verknüpfen. Sie traten wiederum, aber völlig abgeblaßt, gleichsam müde geworden und durch den Überfluß moralisierender Phrasen bis zur Unkenntlichkeit uncharakteristisch gewandelt vor den Hörer und Leser. Natürlich fehlt es auch diesem Werk nicht an einigen vortrefflichen Situationen und echt dramatischen Wirkungen, aber kein Hauch der alten Fröhlichkeit weht darin, und der neue Ernst erweckt nur stellenweise Glauben und Teilnahme.

Eine Natur, in welcher sich die Frivolität und die leidenschaftliche Glücks- und Wahrheitssehnsucht der letzten Jahrzehnte vor der Revolution wundersam paaren, ist der gewaltige Führer der ersten konstituierenden Versammlung, Mirabeau, welcher als Schriftsteller eine höchst eigentümliche Stellung einnimmt. Ein glühender Bewunderer Rousseaus, von dem Feuer und dem rücksichtslosen Eifer wie von der Lust am Paradoxen der Rousseauschen Schriften vielfach ergriffen, schloß sich Mirabeau doch nur in einzelnen Fragen an Rousseaus Forderungen an. Der Aristokrat in ihm widerstrebte den Idealen einer demokratischen Bauernrepublik, welche Rousseau mehr oder minder im Auge hatte; der geborne Politiker fühlte einen verwandten Zug zu den maßvollen und, wie Mirabeau wähnte, augenblicklich möglichen Reformgedanken Montesquieus. Die gesamte litterarische Wirksamkeit Mirabeaus gehört der Zeit vor der Revolution an, seine weltgeschichtliche Bedeutung erwuchs erst aus dieser und seinem Auftreten in ihr, seine Schriften würden kaum hingereicht haben, seinen Namen bei der Nachwelt zu erhalten. Und doch sind der ganze ungestüme und glänzende Geist Mirabeaus, sein hinreißendes Naturell und seine glänzende Beredsamkeit, sein Scharfblick für Menschen und Dinge, sein Talent, alles zu beherrschen außer sich selbst, kurz jeder Vorzug und jede Eigenschaft, mit welchen er in den beiden ersten Jahren der französischen Revolution wirkt, schon in seinen Schriften vorhanden, und diese bunt zusammengewürfelten, vom Zufall des Schicksals und vom Bedürfnis des Augenblicks diktierten Bücher halfen das Bild der französischen Litteratur unmittelbar vor Hereinbrechen der großen Katastrophe wesentlich vervollständigen.

Honoré Gabriel Riquetti, Graf Mirabeau, war am 9. März 1749 zu Bignon bei Nemours geboren und war der Erbe des heißen Bluts und des eigentümlichen Trotzes seines alten, ursprünglich florentinischen Geschlechts. Seine ganze

Jugend verlief zwischen Exzessen wilder Leidenschaftlichkeit und barbarischen Besserungsversuchen, die sein stolzer und starrer Vater (der „ami des hommes“) mit allen Mitteln eines brutalen väterlichen Despotismus und der berüchtigten königlichen Verhaftsbefehle, welche für den Privatgebrauch erkauft werden konnten, in Szene setzte. Von Gefängnis zu Gefängnis geschickt, jederzeit wenn er frei geworden war, wieder ausschlagend und aufbäumend, in stets neue Liebschaften, Schulden und Ehrenhändel verwickelt, verbrachte Mirabeau Jahrzehnte. Sein Schicksal ward wahrhaft tragisch durch die Leidenschaft, welche er Mitte der siebziger Jahre für Sophie de Monnier, die achtzehnjährige Frau des achtzigjährigen Parlamentspräsidenten de Monnier in Pontarlier, gefaßt hatte. Er entführte seine Geliebte nach Holland, ward dafür zur Enthauptung im Bild und einer hohen Geldstrafe verurteilt. Der alte Graf Mirabeau wandte eine große Summe auf, ihn wiederum ins Gefängnis zu bringen, und der Sohn schmachtete von Juni 1777 beinahe vier Jahre im Donjon von Vincennes. Im Dezember 1780 der willkürlichen Haft entlassen, erwirkte er zunächst die Aufhebung des gegen ihn und Sophie ergangenen Urteils. Die Not zwang ihn, von seiner Feder zu leben, und die Sorge um seine Freiheit, deren er jeden Tag wieder beraubt werden konnte, trieb ihn nach England und Preußen. Er war einer der letzten Franzosen, welche Friedrich dem Großen vor seinem Tod vorgestellt wurden; er beobachtete mit scharfem Blick, als der große König wirklich aus dem Leben geschieden war, die drohenden Anzeichen im preußischen Staat und legte die Schwäche und Hilflosigkeit der ganzen Regierungsmaschine zwanzig Jahre vor Jena bloß. Der Zusammentritt der Notabeln rief ihn wieder nach Frankreich zurück, er erhielt jedoch den gewünschten Posten eines Sekretärs der Notabelnversammlung nicht; wohl aber ging ihm die Warnung zu, daß „eine siebzehnte lettre de cachet“ gegen ihn ablaufen könne. Er flüchtete noch einmal über die Grenze, erschien erst wieder, als die Einberufung der Reichsstände entschieden war, und bewarb sich dann um einen Sitz als Deputierter des dritten Standes, worauf er von Aix und Marseille gewählt ward und als Vertreter von Aix in die konstituierende Nationalversammlung eintrat. Die gewaltige Rolle, die er hier übernahm, gehört der Welt- und nicht der Litteraturgeschichte an; er war einer der Hauptzerstörer des feudalen Staats, dabei aber

vielleicht der einzige, der schon in den ersten Monaten der Revolution an eine Begrenzung derselben und an die Aufrichtung einer starken, lebensfähigen königlichen Gewalt dachte. Er versuchte, das Vertrauen des Königs und der Königin zu gewinnen, was ihm nie so vollständig gelang, um in der Weise entscheidend für eine Neuordnung der Dinge einzugreifen, wie es sein glühender Ehrgeiz und sein gesunder Sinn zugleich verlangten. Er rieb sich in der Unmöglichkeit auf, seine Vergangenheit zu sühnen und für sein neues Wirken den ersten Schritt breit festen Bodens zu erobern. Sein Tod am 4. April 1791 beendete ein stürmisch bewegtes, in seiner Weise einziges Dasein.

Die litterarische Thätigkeit Mirabeaus war die mannigfaltigste, buntscheckigste, die sich denken läßt. Die große Sammlung seiner „Werke“ („Œuvres de Mirabeau“, herausgegeben von Mérilhou, Paris 1825—27) umfaßt bei weitem nicht alles, was er geschrieben, wie er denn oft genug in den Fall kam, sehr vieles, was die Leidenschaft oder das Bedürfnis des Augenblicks seiner Feder abpreßte, unmittelbar nach dem Erscheinen zu verleugnen. Eine Reihe seiner bekanntesten und wirksamsten Schriften waren Kompilationen oder Exzerpte eigentümlichster Art. „Stroh, Pech und Lumpen entlehnte er überall her, das Feuer kam aus seiner eignen Seele.“ (Carlyle.) Die meisten Flugschriften, politischen Betrachtungen, nationalökonomischen und finanziellen Ratschläge, unter ihnen die vielgenannten: „Die preußische Monarchie unter Friedrich dem Großen“ („De la monarchie prussienne sous Frédéric le Grand“, London [Paris] 1788), „Aufruf an die Hessen“ („Avis aux Hessois“, Amsterdam 1776), „Betrachtungen über den Cincinnatusorden“ („Considérations sur l'ordre de Cincinnatus“, London 1784), „Über die Bank von Spanien“ („De la banque d'Espagne“, 1785), „Briefe über die Invasion der Niederlande“ („Lettres sur l'invasion des Provinces-Unies“, Brüssel 1787), „Brief an Friedrich Wilhelm II. von Preußen“ und zahlreiche andre, haben heute nur noch einen obenein sehr beschränkten historischen Wert. Höher erheben sich schon jene Schriften, die aus Mirabeaus persönlichen Schicksalen und seiner glühenden Entrüstung über die Schmach und namenlose Willkür der altfranzösischen Regierungspraxis hervorgingen, der „Versuch über den Despotismus“ („Essai sur le despotisme“, Neufchatel 1776) und die berühmte, in

Wahrheit mit seinem Herzblut getränkte Abhandlung „Über Verhaftsbefehle und Staatsgefängnisse“ („Sur les lettres de cachet et les prisons d'état“, Hamburg 1782). Ihre eindringliche Beredsamkeit stellt sie zu jenen besondern Werken der französischen Litteratur, welche litterarische Geltung behaupten, auch nachdem die Anlässe, welche diese Beredsamkeit hervorgerufen, längst verschwunden sind.

Mirabeaus großes poetisches Talent ward in unwürdiger Weise verschwendet. Seine Übertragungen der Novellen des Boccaccio, der Elegien des Tibull und der Gedichte des Johannes Secundus gehören zu den bessern Bethätigungen dieses Talents. Eine ganze Masse von Erzählungen, Romanen und Gedichten reiht sich der verächtlichen Art poetischer Darstellung an, welche in Crébillons, Laclos' und Louvets Büchern ihren Höhepunkt gefunden hatte. Die besten derselben: die „Erzählungen“ („Recueil de contes“, London 1782), „Der Wüstling von Stand“ („Le libertin de qualité ou confidences d'un prisonnier au château de Vincennes“, Hamburg 1784), sind noch immer verächtlich genug und höchstens durch eine und die andre lebendige Seite, eine und die andre geistreiche Bemerkung ausgezeichnet.

Die Überzeugung von Mirabeaus Dichterkraft läßt sich aus diesen, die erotische Belletristik vermehrenden Arbeiten nicht gewinnen, wohl aber aus jenen für die Veröffentlichung gar nicht bestimmten Briefen an Sophie Monnier, welche Mirabeau im Gefängnis von Vincennes schrieb, und die Manuel aus dem Pariser Polizeiarchiv, wo er sie vorgefunden, als „Originalbriefe Mirabeaus über sein Privatleben, seine Leiden und seine Liebe zu Sophie de Monnier“ („Lettres originales de Mirabeau écrites du donjon de Vincennes pendant les années 1777—80, contenant tous les détails de sa vie privée, ses malheurs et ses amours avec Sophie de Monnier“, Paris 1792; zahlreiche spätere Ausgaben als „Lettres à Sophie“) herausgab. Die glühende Leidenschaft, die innerste Hingebung, welche Mirabeaus Seele erfüllten, fanden in diesen Briefen einen vollendeten Ausdruck, die zärtlichste, rührendste Empfindung stand hier dicht neben der fessellosen Sinnlichkeit, der ganze Reichtum einer starken, aller Rücksicht auf Welt und Menschen spottenden Leidenschaft offenbart sich in diesem denkwürdigen, nicht als Buch gedachten Buch. Die französische Kritik liebt

es, die Briefe Mirabeaus an Sophie mit denen Saint-Preux' an Julie zu vergleichen — und ohne Frage geht bei einzelnen dieser Briefe ein Nachklang der „Neuen Heloise" durch Mirabeaus Seele. Aber es tritt ein individuelles Element hinzu, eine Bürgschaft dafür, daß Liebe und Leidenschaft, die subjektivsten Dinge, persönlich geworden und aus dem Bann der konventionellen Galanterie erlöst sind. Pathetisch und rhetorisch, wie alle romanische Leidenschaftsäußerung, sind diese Liebesbriefe zugleich warm, innig und von echtestem Schmerz um die Trennung von der Heißgeliebten erfüllt. An der spätern Entwickelung der französischen Romandichtung, an der Eigenart, wie sich in ihr die große „Passion" der Welt gegenüberstellt und ausspricht, haben unzweifelhaft die „Briefe an Sophie" einen gewissen Anteil gehabt, und insofern muß Mirabeau ein Platz auch in der Geschichte der französischen Dichtung gesichert bleiben.

Hundertdreißigstes Kapitel.

Die Befreiung der deutschen Litteratur.

Mit der Thronbesteigung Friedrichs II. von Preußen und den unmittelbar auf sie folgenden schlesischen Kriegen hatte für das alte Deutschland des westfälischen Friedensvertrags und der zerbröckelnden Reichsherrlichkeit, für das Deutschland des barbarischen Pedantismus und der Auslandnachahmung eine neue Zeit begonnen. Während auch das in besonderer Weise erstarrte äußere Leben der Deutschen langsam in Fluß kam, vollzog sich auf dem Gebiet der innern Kultur eine der mächtigsten und eigentümlichsten Wandlungen, von denen die Geschichte zu berichten hat. Die mittlern Schichten der Nation, die sich allmählich aus jenem härtesten Druck der materiellen Verarmung und jenem tiefsten Gefühl der Demütigung emporgerungen hatten, welche mit und nach dem Dreißigjährigen Krieg über sie gekommen waren, erwachten zu neuem Selbstbewußtsein und neuem geistigen Leben. Während vor dem feindlichen Gegensatz zwischen dem alten habsburgischen Kaisertum und dem emporstrebenden preußischen Königtum das kümmerliche Schattenbild der politischen Einheit vollends zerstob, schuf sich das deutsche Bürgertum mit seinem ureignen neuerstehenden Geistesadel: den selbständigen Denkern, den zum Schönen emporstrebenden Dichtern, eine neue ideale Einheit. Während man noch in den ersten Anfängen eines neuen Lebens und einer neuen Litteratur sich befand, keinen Schritt thun konnte ohne Pfadzeiger und Stützen in der Fremde zu suchen, erwachte allseitig ein tapfer-zuversichtliches oder rührend-gläubiges Gefühl, daß man einer großen Zeit und großen Dingen zustrebe. Während der eisernste Fleiß und die treueste Hingabe in Ernst und Liebe auf allen Gebieten zunächst nur die kleinsten Resultate erringen konnten, während zwei Generationen hindurch sich die Nachwirkungen des barba-

rischen Ungeschmacks, der äußern und innern Öde des deutschen Lebens in wunderlicher Weise mit den Bemühungen des neuen Idealismus mischten, war den Emporringenden wenigstens das Gefühl des Zweifels am eignen Bestreben fremd. Gegenüber dem unzweifelhaften Talent, dem ernsten Willen und der redlich aufgewendeten Lebensarbeit zahlreicher deutscher Schriftsteller der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bringt uns die Dürftigkeit der Resultate ganz zum Bewußtsein, wie hart der Druck eines nüchternen und armseligen Lebens auf denen lag, die sich emporrangen, wie spärlich die Freude sein konnte, welche dem deutschen Dichter die Welt, oder besser, der Lebenskreis bot, dem er angehörte, und wie unüberwindlich die Nachwirkungen der langen Verrohung und konsequenten Verbildung erschienen. Gleichwohl ward das neue Geschlecht in seinem Glauben und seiner Zuversicht nicht irre. Die treibende und tragende Kraft solcher Zeiten, über denen das Licht eines großen Ideals schimmert, war bewußt und unbewußt in ihm lebendig. Niemals seit den fernen Tagen der ältesten christlichen Gemeinden hat sich eine gleich knappe Beschränkung und Bescheidung im äußern Leben, eine gleich resignierte, ja zu Zeiten unterwürfige Haltung der Persönlichkeit mit so großen Gesinnungen und so hohen Zielen des innern Lebens gepaart, als in der damaligen deutschen Wissenschaft und Litteratur. Die wundersamste Wechselwirkung, welche zwischen Leben und Dichtung gedacht werden kann, fand viele Jahrzehnte hindurch zwischen den mittlern Schichten des deutschen Volks und seinen Poeten und Gelehrten statt. Nicht aus der Fülle eines reichen Daseins, dessen tausendfache Erscheinungen und Beziehungen den poetischen Menschen ergreifen, nicht aus dem Stolz des darstellenden Talents auf den innern und äußern Reichtum einer ihn umgebenden Welt, nicht aus einer mächtigen, für ihre tausendfachen Ausstrahlungen die konzentrierende Kunst des Dichters gleichsam fordernden Lebensanschauung erwuchsen die ersten selbständigen Schöpfungen der neuern deutschen Litteratur. Sorgsam und treu lauschte der deutsche Poet jener Tage den matten Regungen der Empfindung, innig schloß er sich an jede leise und schüchtern erwachende Lebensfreude, an jede von einem größern Kreis geteilte Sehnsucht an. Reicher und stärker gab selbst das kleinste Talent alles zurück, was es vom Leben empfangen, aus der Dichtung schöpfte die Jugend den Mut, ihr eignes Empfinden und

Verlangen wenigstens in einzelnen Momenten geltend zu machen. Theoretisch ward Litteratur und Dichtung noch immer als Spiel des Verstands und Witzes, als Belustigung der Phantasie, als anmutige Dolmetschin der ernsten Moral betrachtet; aber eine Ahnung, daß sie mehr sei und für das deutsche Volk mehr bedeute, regte sich in weiten Kreisen und steigerte sich in den größten Vertretern der Allgemeinbestrebungen zu dem mächtigen Bewußtsein, das uns in Klopstock, Wieland und Lessing entgegentritt.

Die ganze Umgestaltung des deutschen Daseins, die zunächst zu drei Vierteln im Geist und zu einem Viertel im gesellschaftlichen Leben vor sich ging, beschränkte sich bis zur Sturm- und Drangperiode des 18. Jahrhunderts beinahe ausschließlich auf die Kreise des deutschen Bürgertums. Die deutsche Aristokratie stand völlig beiseite, anteilslos oder ablehnend, sie verharrte bei der universellen französischen Lebensanschauung und Bildung, die eben jetzt im Menschenalter Voltaires und der Encyklopädie neue Würzen und neue Reize erhielt. Der große Fürst, dessen Gestalt und Thaten nach Goethes Wort der deutschen Poesie gleichwohl „den ersten wahren und höhern eigentlichen Lebensgehalt“ gaben, war in seiner tiefen Abneigung gegen die deutsche Litteratur, in seiner unbedingten Bewunderung der „nie genug bewunderten Franzosen“ der Repräsentant der obern Stände des deutschen Volks. Nur soweit das deutsche Geistesleben im Zusammenhang mit Wolfs Philosophie und der Aufklärung stand, gewann es Friedrich dem Großen Teilnahme und Achtung ab, die gelegentlichen Lobäußerungen für Gellert, Götz, Karl Philipp Moritz u. a. machen den Eindruck hingeworfener Almosen. Und wie der König von Preußen, verhielten sich nahezu alle deutschen Fürsten bis zum kleinsten Reichsgrafen herab, verhielt sich der Hofadel und lange Zeit hindurch selbst jener Landadel, in dem sonst manche Tugenden des deutschen Wesens fortlebten.

So kamen für die langsame, aber unaufhaltsame Bewegung, als deren Resultate die teilweise Umbildung der deutschen Gesellschaft, die völlige Befreiung der deutschen Litteratur gelten müssen, nächst vereinzelten Ausnahmen nur die bürgerlichen Klassen in Frage. Nicht zufällig vollzog sich die Entstehung eines neuen Mittelstands und eines neuen Patriziats der Bildung ebenso wie der litterarische Umschwung vorzugsweise an den Universi-

täten und in jenen großen Städten des Reichs, die im 18. Jahrhundert durch selbständigen Betrieb und Erwerb, durch ein dem gleichzeitigen Gedeihen in England zwar nicht entfernt zu vergleichendes, aber immerhin sichtliches materielles Gedeihen hervorragten. In einem tiefern Zusammenhang stand die selbständige, zunächst ohne fürstlichen Schutz und Mäcenentum sich entwickelnde Litteratur mit dem erstarkenden Selbstbewußtsein der seither mißachteten und in bedeutungsloser Unterordnung gehaltenen Lebenskreise. „Die Mittelklassen", sagt Treitschke („Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert", Bd. 1, S. 86), „lebten dahin, fast gänzlich ausgeschlossen von der Leitung des Staats, eingepfercht in die Langeweile, den Zwang und die Armut kleinstädtischen Lebens und doch in so leidlich gesicherten wirtschaftlichen Verhältnissen, daß der Kampf um das Leben noch nicht das Leben selber dahinnahm und die wilde Jagd nach Erwerb und Genuß dem befriedeten Dasein noch völlig fremd blieb. Unter diesen unbegreiflich genügsamen Menschen erwacht nun die leidenschaftliche Sehnsucht nach dem Wahren und dem Schönen. Ihre guten Köpfe fühlen sich als freie Kinder Gottes und flüchten aus der jämmerlichen Wirklichkeit in die reine Welt der Ideale. — — Jene mittlern Schichten aber, welche die neue Bildung trugen, rückten dermaßen in den Vordergrund des nationalen Lebens, daß Deutschland vor allen andern Völkern ein Land des Mittelstands wurde; ihr sittliches Urteil und ihr Kunstgeschmack bestimmten die öffentliche Meinung."

Überall da, wo die Wirklichkeit minder jämmerlich, wo ein Ansatz zu freierm und größerm Leben erschien, läßt sich der gegenseitige Bezug dieser Wirklichkeit und der litterarischen Bestrebungen deutlich erkennen, tausend geheime Fühlfäden müssen außerdem vom realen zum geistigen Leben des deutschen Volks geleitet haben. Nichtsdestoweniger bleibt es unbestreitbar, daß die äußerste Genügsamkeit auch hier von nöten war, und daß die erwachende Sehnsucht nach großen und erhebenden Kunstschöpfungen vielfach nur auf dem Weg der Reflexion und eines dem Leben fremden, ja abgewandten Idealismus befriedigt werden konnte. Die Schilderung der deutschen Zustände des 18. Jahrhunderts und ihrer Mitwirkung an den frühsten Leistungen der selbständigen klassischen deutschen Litteratur darf die Thatsache nicht aus dem Auge verlieren, daß sich namentlich die werdende Dichtung gegen ganze erscheinungsreiche Lebensgebiete

entschieden abschloß und sich um so tiefer mit andern scheinbar unfruchtbarern und dürftigern befreundete. Die deutsche Litteratur der ersten beiden Drittel des Jahrhunderts gedieh in den bescheidenen Studierzimmern von jungen Studenten und Magistern, unter den Dächern protestantischer Pfarrhäuser, im Schatten von Amtsitzen und Schulen, sie hatte ihr frühstes Publikum an den aufgeklärten und lebensfrohen Patriziern von Leipzig und Frankfurt, von Hamburg und Zürich, sie durfte auf Widerhall und Nachklang vor allen in den Lebenskreisen rechnen, deren äußeres Dasein am regelmäßigsten und eintönigsten verlief. Die Grundstimmungen, Lieblingsvorstellungen und Ideale dieser Kreise waren von entscheidender Wichtigkeit. Vor der Gefahr aber, nur genrehaftes Kleinleben und plattes Behagen darzustellen, blieb sie bewahrt durch die geistige Luft, welche diese Lebenskreise durchwehte. Die Aufklärungsphilosophie war in ihnen bei Tausenden und aber Tausenden zu einer umfassenden großen, ernsten, in sich gefesteten Weltanschauung geworden, diese und oft im Gegensatz zu ihr, oft auch in Verbindnng mit ihr die innerliche Frömmigkeit, welche als Pietismus breite Schichten des deutschen Bürgertums durchdrang und überall erhöhte Stimmung und warmes Gefühl erweckt hatte, blieben die Quellen eines innerlichen Lebens, welches das beschränkte äußerliche weit hinter sich ließ.

Seit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts hatte Deutschland einen großen selbständigen und entscheidenden Anteil an der Weiterbildung und Verbreitung der Philosophie genommen, und die Bedeutung, welche nacheinander Leibniz wie Wolf erlangt hatten, war wesentlich Ursache, warum die französisch-englische Aufklärungslitteratur im engern Sinn auf deutschem Boden nur beschränkte Geltung und verhältnismäßig bescheidene Nachwirkung erlangte. Noch am Ausgang des 17. Jahrhunderts war Leibniz aufgetreten. Der größte und vielseitigste deutsche Gelehrte seiner Zeit, in seiner Person allein eine ganze Akademie darstellend, auf den Gebieten der Metaphysik wie der Mathematik eine mächtige, weit nachwirkende Erscheinung, übrigens Polyhistor im Sinn seiner Tage, der ebensowohl lateinisch und französisch als deutsch schrieb, von einer Universalsprache und Universalschrift wie von einer Vereinigung der katholischen und protestantischen Kirche träumte, hat Leibniz durch seine gewaltige Persönlichkeit, durch den Idealismus und reichen Gedankengehalt seiner philosophischen An-

schauungen erhebend auf die deutsche Litteratur eingewirkt. Seine Monadenlehre und seine Lehre von der prästabilierten Harmonie erfüllten die Seelen zahlreicher Dichter und Schriftsteller mit einem zuversichtlichen Optimismus, und Leibniz' Überzeugung von der besten Welt, nach welcher keine vollkommenere möglich ist als die existierende, begegnet uns in tausend Formen innerhalb der Litteratur. Auch auf andre Weise, vornehmlich durch seine Anschauungen von der Kraft, Fülle und Bildungsfähigkeit der deutschen Sprache, welche er in den „Unvorgreiflichen Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache" schon 1717 darlegte, gewann der Philosoph einen weit reichenden Einfluß. Beinahe noch größere Wirkungen als der Meister gewann Leibniz' Schüler Christian Wolf (1679—1754), dessen Philosophie bis auf Kant hin die Geister in Deutschland beschäftigte und beherrschte. Die Lebensaufgabe Wolfs war es, die philosophische Spekulation zu einem Allgemeingut der Gebildeten zu erheben und männiglich zu überzeugen, daß die Philosophie die Grundwissenschaft, die Basis aller Bildung sei, „da alle Lehren wie die Glieder in dem menschlichen Körper miteinander zusammenhängen und bei ihrem verschiedenen Unterschied dennoch zusammen konspirieren und immer eine um der andern willen da ist". Seine „vernünftigen Gedanken" von Gott, der Welt, der Seele und allen Dingen, von den Kräften des menschlichen Verstands und der Erkenntnis der Wahrheit, von der Menschen Thun und Lassen zur Beförderung ihrer Glückseligkeit, vom gesellschaftlichen Leben und gemeinen Wesen, halfen die innere Harmonie mehrerer Generationen, namentlich der deutschen Mittelklassen, aufs stärkste fördern, man „beruhigte sich bei dem Gedanken, daß Gott die Welt nach den Naturgesetzen regiere". Gleichzeitig hatten Wolfs philosophische Schriften in deutscher Sprache die Überzeugung gefestigt, daß diese Sprache jedem, auch dem höchsten Zweck der Darstellung gewachsen sei und dadurch mittelbar und unmittelbar auf die Bestrebungen der schönen Litteratur eingewirkt.

Wurden die philosophischen Anschauungen seit dem Beginn des Jahrhunderts eine still, aber unwiderstehlich wirkende Macht, so teilten sie ihre Herrschaft über das deutsche Bürgertum mit den Einwirkungen und Nachwirkungen des Pietismus, die gleichfalls noch ins 17. Jahrhundert zurückreichten. Von ihm war eine Reform, ja eine Wiedererweckung des religiösen Lebens im Prote-

stantismus ausgegangen, er hatte die Obmacht der starren Orthodoxie und des seelenlosen Dogmatismus gebrochen, er hatte auf werkthätige Liebe, Erweckung des Gemüts, innerliche Erhebung und Heiligung gedrungen, hatte in schweren Kämpfen mit der alten Kirchlichkeit und vielfach in Separatisten- und Sektenwesen hineingetrieben, seine Kreise beständig erweitert und namentlich eine außerordentliche pädagogische Wirkung ausgeübt. Er hatte das meiste zur Beseitigung der brutalen Roheit und gefühllosen Härte beigetragen, welche seit dem großen Krieg das deutsche Familienleben verkümmerten, hatte zuerst den kastenmäßigen Standesdünkel gebrochen, der die deutsche Gesellschaft durchklüftete, hatte der Persönlichkeit ein neues Recht und eine neue Geltung verliehen, wenn sich diese Geltung auch zunächst nur auf die „Erweckten" erstreckte. Das Wirken der „Stillen im Land" war bedeutsam auch für Hunderttausende geworden, welche die religiösen Bedürfnisse des Pietismus nicht empfanden, ihn schalten und befehdeten. Im großen Umbildungsprozeß der deutschen Gesellschaft bis zur Sturm- und Drangperiode blieb dem Pietismus überall eine erste Rolle angewiesen, in der Litteratur sollte er mit Klopstocks Auftreten wirksam und fruchtbar werden.

Viel später als die Philosophie und der Pietismus begannen andre geistige Mächte auf das Leben des deutschen Bürgertums und auf seine erstarkende Litteratur zu wirken. Am spätesten die Politik, welche in diesem ganzen Zeitraum noch völlig außerhalb der Empfindungen der untern und mittlern Volksschichten lag und lediglich durch eine große Erscheinung, wie die Friedrichs II. von Preußen und später allenfalls Josephs II., einmal in den Gesichtskreis des denkenden und dichtenden Geschlechts gerückt wurde. Und doch bildeten sich in ebendieser Periode jene Anfänge eines gleichsam wesenlosen und an keiner der bestehenden politischen Gestaltungen angeschlossenen Patriotismus, welcher uns in Klopstocks Bardieten und den Nachahmungen begegnet, die sie hervorgerufen. Bald als Gegensatz zur Afterbildung des Auslands und namentlich zu der entchristlichten französischen Aufklärung gedacht, bald im wunderlichen Verein mit einer gewissen Weltbürgerlichkeit, die gleichzeitig erwuchs und mehrere Menschenalter hindurch zum Charakter wenigstens vieler hervorragenden Deutschen gehörte, bald als das Produkt des neugewonnenen Selbstgefühls, des redlichen Stolzes auf

ideale Arbeit auftretend, durchzieht dies eigenartige Vaterlandsgefühl mit stärker und stärker anschwellenden Adern das deutsche Leben der Zeit. Die volle Wirkung dieser Anfänge trat erst in der Sturm- und Drangperiode ein.

Von größerer Bedeutung für die auftretende Litteratur ward die erneute Zurückversetzung in den Geist des Altertums, welche noch vor dem Emporblühen einer selbständigen Philologie in Deutschland, an welcher der Göttinger Heyne den größten Anteil hatte, mit selbständigen Studien strebender und bevorzugter Naturen begann. Hier erscheint in erster Reihe der gefeierte Ästhetiker und Kunsthistoriker Johann Joachim Winckelmann, von dem ein Einfluß auf die deutsche Geistesentwickelung, auf die Bildung der Ideale in den folgenden Generationen ausging, welcher den Einflüssen der Philosophie und der religiösen Stimmung ebenbürtig zur Seite trat. Die Erscheinung Winckelmanns hat an Tausenden von Stellen gewirkt, wo man für seinen unmittelbaren Interessen- und Studienkreis kaum ein Verständnis hatte. Die Idee des Schönen, die ihm früher aus dem Studium der griechischen Dichter als aus den Werken der Kunst aufgegangen war, ergriff die Gemüter mit einer stillen Gewalt und weckte ein andres Verständnis für Leben und Dichten der Alten, als die pedantischen Polyhistoren und schulmäßigen Grammatiker, die noch im Vordergrund standen, zu wecken vermocht hatten. Winckelmann, dem „eine niedrige Kindheit, unzulänglicher Unterricht in der Jugend, zerrissene, zerstreute Studien im Jünglingsalter, der Druck eines Schulamts" den angebornen Trieb nicht verkümmert, an dem nach Goethes Wort „eine antike Natur ihr ungeheures Probestück abgelegt, daß sie durch dreißig Jahre Niedrigkeit, Unbehagen und Kummer nicht gebändigt, nicht aus dem Wege gerückt, nicht abgestumpft werden konnte", der „sobald er nur zu einer ihm gemäßen Freiheit gelangte, ganz und abgeschlossen, völlig im antiken Sinn erscheint", fand in der That „in den alten Kunstwerken nur die antwortenden Gegenbilder für alles, was die Natur in ihn gelegt hatte". Seine Persönlichkeit und seine Schriften gehören durchaus in das kulturgeschichtliche Bild der denkwürdigen Zeit, er hat an der Befreiung der deutschen Litteratur entscheidenden Anteil. Nicht nur, weil er von seiner ersten Aufsehen erregenden Schrift: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst", bis zu seiner großen „Geschichte der Kunst des

Altertums" nach Reife und Schönheit des Stils, nach einer Bestimmtheit des Ausdrucks rang, die erst mit der Fülle selbstgefühlten und selbstgedachten Inhalts sich einzustellen pflegt, sondern weil er in weithin geschautem, gleichsam leuchtendem Gegensatz zur Geschmacksbarbarei seiner Tage und Umgebungen stand und so die Sehnsucht der Tausende nährte, die nach diesem Gegensatz verlangten. Nichts Gemeinsames schien zwischen der antiken Sicherheit und Seelenruhe eines Winckelmann und der überreizten Sentimentalität Rousseaus und seiner Gläubigen vorhanden. Und doch — wenn Winckelmann verkündete: „da sich auch das wahre Schöne der menschlichen Figur insgeheim in der unschuldigen stillen Natur einzukleiden pflegt, so will es auch durch einen ähnlichen Sinn gefühlt und erkannt werden", so fanden die Zeitgenossen Beziehungen zwischen dem Enthusiasmus für hellenische Schönheit und Lebensfülle und den träumerischen Hang zum Idyll, welcher durch diese Jahrzehnte ging.

Winckelmanns Auftreten hatte den stärksten Anteil daran, daß gegen Ende des Zeitraums, den wir hier ins Auge fassen, auch einzelne Glieder der höhern Stände, zunächst von den Gegenständen angezogen, die der Kunsthistoriker besprach, begannen, sich an die Lektüre deutscher Bücher und das Zugeständnis der Existenz einer deutschen Litteratur zu gewöhnen. Wielands Voraussetzung, daß es durch eine besondere Anstrengung möglich sei, die geringschätzige Gleichgültigkeit dieses Publikums zu besiegen, gründete sich auf Beobachtungen und Eindrücke, unter denen die Wirkung der Winckelmannschen Kunstlehre und des Winckelmannschen Glaubens an das Schöne obenan stand. — Übrigens konnte es nicht fehlen, daß der große Zersetzungsprozeß, welcher in der französischen Gesellschaft und Litteratur der Aufklärung stattfand, auch auf den französisch gebildeten deutschen Adel zurückwirkte und kleinere Kreise schon vom unbedingten und ausschließlichen Kultus der Pariser Erscheinungen loslöste. Die Einwirkungen Rousseaus, obschon von Frankreich herüberkommend, halfen vollends die spezifisch französische Geistesbildung und Kunstanschauung umwandeln, worüber bei Gelegenheit der Sturm- und Drangperiode zu berichten sein wird.

Die deutsche Litteratur der Jahrzehnte vom Ende des spanischen Erbfolgekriegs bis zum Ende des Siebenjährigen Kriegs war in ihrer Breite noch Litteratur der Auslandsnachahmung, und die meisten Erscheinungen in ihr sind direkt auf Anregungen

aus der Fremde zurückzuführen. Die Gewohnheit, sich für jeden ästhetischen Fortschritt, jede neue Lebensregung nach Vorbildern umzusehen, beherrschte die deutschen poetischen Talente derart, daß ganze Reihen von Poeten auftraten, die ihren höchsten Ruhm dareinsetzten, einem oder dem andern gepriesenen Muster der Fremde möglichst nahe zu kommen. Wie im Übergang von den schlesischen Schulen die italienische Poesie durch die französische verdrängt worden war, stand im Übergang von den vierziger zu den fünfziger Jahren des Jahrhunderts die englische Litteratur im Vordergrund. Verriet sich schon in der Bevorzugung dieser englischen Litteratur ein stärker erwachendes Bewußtsein des Lebens und seiner Einwirkungen auf die Poesie, da ja unzweifelhaft die englischen Sitten und Empfindungen den deutschen näher standen, so ward der entscheidende Schritt, welcher bis zur Natur zurückführte, alsbald nach dem Beginn des Enthusiasmus für die Engländer gethan. Die größten Dichter und Schriftsteller Deutschlands vollbrachten jeder in seiner besondern Weise den Schritt, und die völlige Selbständigkeit ging im Grund erst aus dem Zusammenklang ihrer Wirkungen und Nachwirkungen hervor. Der Druck, welcher auf der deutschen Litteratur seit länger als einem Jahrhundert lag, machte es unmöglich, daß auch die genialste Begabung und das höchste Streben mit einemmal einen völligen Umschwung herbeiführen konnte. Die Wiedergewinnung des richtigen Verhältnisses der Litteratur zum Leben und der geistigen Unabhängigkeit in poetischen Dingen stellt sich als einer der größten Triumphe dar, den die Anstrengungen hoch begabter Naturen je gefeiert haben. Denn der Gewinn jeder einzelnen Grundlage der neuen deutschen Dichtung erforderte jedesmal den vollen Einsatz einer großen und genialen Kraft und darüber hinaus die Mitwirkung einer ganzen Reihe von Talenten. Jeder einzelne Fortschritt, den einer der großen Autoren that, bedeutete für den Teil des deutschen Publikums, den er mit sich fortriß, einen völligen Bruch mit beinahe allen seitherigen Voraussetzungen der Erziehung, mit gewissen Grundlagen des äußern und innern Lebens, eine mehr oder minder tiefgehende Umbildung der ganzen Weltanschauung des Einzelnen. Jeder, der Klopstocks, Lessings oder Wielands Dichtungen nicht bloß las, sondern wirklich genoß, arbeitete an der großen Umgestaltung des deutschen Lebens mit. Gerade daraus erklärt sich der zähe und erbitterte Widerstand,

den die Gruppe von Anhängern der einen schöpferischen Natur jedesmal den Anhängern der andern entgegensetzte. Man genoß eben die dichterischen Leistungen nicht leicht und überschauend auf der Höhe reicher Bildung und freier Empfindung, sondern schloß sich an die Natur und die Richtung, die dem Einzelnen sympathisch war, mit der ganzen bedächtigen, aber zähen Energie an, welche den deutschen Charakter namentlich der mittlern Klassen im vorigen Jahrhundert auszeichnete.

Von den großen Begründern der selbständigen deutschen Litteratur trat am frühsten Klopstock in seiner vollen Eigenart hervor und übte zuerst die mächtigsten und entscheidendsten Wirkungen. In ihm gewann jener deutsche Pietismus, der seit dem Ende des 17. Jahrhunderts in wachsender Ausbreitung die Gemütserlösung des deutschen Bürgertums gefördert hatte, einen poetischen Sprecher; in größerm Maß als die unmittelbar neben und nach ihm auftretenden großen Rivalen besaß Klopstock von vornherein ein Element natürlicher Wärme, leidenschaftlicher und inniger Überzeugung und ganz selbständiger Auffassung des Lebens und der Litteratur. Soweit es sich um den Ausdruck der gläubigen Rührung und Hoffnung, der Befestigung bei den Grundwahrheiten der Religion, um eine schwungvoll ernste Erhebung der Seele handelte, sprach der Dichter des „Messias“, trotz der Beziehungen seines Gedichts zum Miltonschen Epos, schon aus dem Innersten seiner eignen Seele wie aus den Seelen von Tausenden seiner Leser und Bewunderer heraus. Er erschien in seinen Anfängen selbständiger als Lessing, der mit ernster Prüfung den verschiedenen Wegen, welche zur Gewinnung der Selbständigkeit eingeschlagen waren, eine Zeitlang nachging, von der Nachahmung der moralisierenden Franzosen zu der der englischen bürgerlichen Litteratur gelangte, bei jedem Schritt weiter immer klarer empfand, was der deutschen Dichtung wie ihm selbst fehlte. Lessing hatte erst, als er in „Philothas“ die heroische Standhaftigkeit König Friedrichs, von der ihm das Gerücht erzählt, in eigenartiger Neuschöpfung verkörperte, das erlösende Wort gefunden, das dann in seinen Meisterdramen lauter und voller ertönt. Die ganze wahrhafte und voll abgerundete Menschendarstellung, die er gab, schloß sich treu an die Beobachtung der Natur an, aber niemand darf sie Naturalismus schelten, sie entbehrt des lyrischen Reizes und Schmelzes, aber sie war Poesie, soweit eigen geschautes und volles Leben immer Poesie ist.

Gegenüber der stets schärfer hervortretenden Originalität in Lessings Kritik und Dichtung schien Wielands Schaffen und gesamte Thätigkeit ein Rückschritt in die Zeit, in welcher die gesamte deutsche Litteratur nur Nachbildungen fremder Muster schuf. Nachdem sich Wieland vom Klopstock-Enthusiasmus seiner Jugend gelöst hat, lenkt er in die Bahnen der Franzosennachahmung, aus denen Klopstock und Lessing eben herausgeführt hatten, bewußt und unbewußt wieder ein. Und doch schloß diese „Nachahmung“ nun bereits eine Fülle eignen Lebens ein, doch entging einem scharfen Beobachter wie Schiller nicht, daß in Wieland trotz allem ein starkes Element von Deutschheit vorhanden sei, doch vermochte die eigentümliche Elastizität dieser Phantasie und dieser Empfindung die entscheidenden Wandlungen des deutschen Kultur- und Geisteslebens zwischen 1763 und 1789 zu begleiten und auch ihrerseits zum Wiedergewinn der Unmittelbarkeit und der Natur entscheidend beizutragen.

Klopstock, Lessing und Wieland sind mit den schwächern Seiten ihres Thuns und Wirkens Vorläufer, mit den besten schon ganz in sich abgeschlossene Vertreter der neuen deutschen Bildung, die in der Litteratur nicht beschlossen war, aber in ihr den kräftigsten, unvergänglichsten Ausdruck fand. Die litterarischen Schulen, die jeder von ihnen bildete, blieben meist in den Schranken der Empfindung, der Erkenntnis und des Stils, denen die großen Individualitäten auf der Höhe ihrer Kraft bewußt und unbewußt entwuchsen.

Hunderteinunddreißigstes Kapitel.

Klopstock.

Die Veröffentlichung der ersten Gesänge von Klopstocks Gedicht „Der Messias" in den „Bremer Beiträgen", welche bis dahin in der Poesie einer bestimmten Richtung auf verständige Nachahmung und lebendige Nachbildung französischer Muster ausschließlich gedient hatten, bezeichnete eine entscheidende Wendung in der Geschichte der deutschen Litteratur. „Ich habe in dem Isthmus gelebt, der von dem eisernen Zeitalter zu dem goldnen hinübergeht", rief der alternde Bodmer bei dieser Gelegenheit aus und verkündete an einer andern Stelle: „Wissen Sie auch, was für einen hohen Ruhm der Himmel der deutschen Muse zugedacht hat? Sie soll ein episches Gedicht im Geschmack des verlornen Paradieses hervorbringen und einen Poeten formieren, der einen gleichen Schwung mit Milton nehmen wird. Dieser soll keine geringere Handlung zu besingen wagen, als das Werk der Erlösung. Die Stunden sind schon vorhanden, in welchen alle diese Dinge in Erfüllung kommen sollen. Die große Seele, die sie empfangen und an das Licht bringen soll, ist wirklich mit einem Leibe bekleidet, sie arbeitet wirklich an dem großen Werk. Ich könnte Ihnen den Namen melden, der jetzt noch so dunkel und schwer auszusprechen ist und der doch in die späteste Nachwelt erschallen soll; ich könnte Ihnen den unansehnlichen Ort nennen, wo er, den Großen, den Glücklichen und dem Pöbel unangemerkt, auf Verse von einem Inhalt sinnt, der weit über die Großen, über die Glücklichen und den Pöbel weg ist." Der Enthusiasmus galt der Thatsache, daß in Klopstock die geheime Sehnsucht der Schweizer Kritiker wie aller wahren Freunde der deutschen Dichtung nach einer wahrhaft ursprünglichen, genialen Begabung zur Erfüllung kam. Die ganze Stärke und Eigenart, der Hauch und Zug einer solchen Begabung lebten aber in den

ersten Gesängen des „Messias“ so gut wie in den spätern, sie erfüllten und ergriffen die Zeitgenossen wie eine Offenbarung.

Der Dichter des neuen religiösen Epos, Friedrich Gottlieb Klopstock, ward am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg geboren und verlebte teils in dieser Stadt, teils auf einer Pachtung im Mansfeldischen glückliche Jugendjahre. Klopstocks Vater, der Jurist Gottlieb Heinrich Klopstock, gehörte seinen Gesinnungen und innersten Überzeugungen nach zu den Pietisten, in seiner Lebenshaltung, seinem persönlichen Auftreten unterschied er sich durch besondere Kühnheit und männliches Auftreten von der Mehrzahl seiner Gesinnungsgenossen. Die bekannte Anekdote, daß Vater Klopstock, als in seinem Beisein über religiöse Gegenstände gespottet ward, an den Degen schlug und ausrief: „Meine Herren, wer etwas wider den lieben Gott spricht, das nehme ich als Touche gegen mich, der muß sich mit mir schlagen“, charakterisiert die besondere Weise dieses „Stillen im Land“. Eine denkwürdige Mischung von Gemütsweichheit und männlichem Ernst ging auf den zukünftigen Dichter über. Von 1739—45 war Klopstock Zögling der Schulpforta. Seine Schulzeit ward für seine ganze künftige Entwickelung dadurch entscheidend, daß er während dieser Jahre den Vorsatz in sich festigte, seinem Volk das allerseits vermißte große Epos zu geben, und nachdem er kurze Zeit an einen „Heinrich den Finkler“ gedacht (welcher Stoff ihm durch seine Geburtsstadt nahe gerückt war), beschloß er, dem von ihm am höchsten unter den Epikern gestellten Milton zu folgen und wählte den Erlöser selbst zu seinem epischen Helden. Von 1745—48 studierte Klopstock in Jena und vornehmlich in Leipzig Theologie, widmete jedoch seine Hauptthätigkeit dem Entwurf und der Ausführung des großen Gedichts, dem sein Leben gehören sollte. Durch seinen Vetter, den Langensalzaer Johann Christoph Schmidt, den Genossen der „Bremer Beiträge“ bekannt und mit einigen der jüngern (wie Giseke, Ebert u. a.) befreundet geworden, entschloß sich Klopstock zur Mitteilung der ersten Gesänge seines Gedichts an diesen Kreis. Und obschon der „Messias“, für welchen der Dichter eben erst die Form gefunden hatte, durch das Ungewöhnliche der ganzen Anlage und den Schwung der Sprache von den französisch gebildeten „Beiträgern“ zum Teil mit Mißtrauen angesehen ward, so entschloß man sich doch, die drei ersten vollendeten Gesänge im vierten und fünften Stück des vierten

Bandes der „Beiträge“ zu veröffentlichen. Klopstock hatte inzwischen eine Stelle als Hauslehrer bei Verwandten in Langensalza angenommen. Hier faßte und hegte er jene unerwiderte Neigung zu seiner Kousine Marie Schmidt, welche in den „Fanny“-Oden des Dichters unsterblich geworden ist. Das Lob des In- und Auslands und das von beinahe leidenschaftlichem Anteil begleitete selbständige Erscheinen des „Messias“ täuschte die nüchtern-kluge Marie-Fanny nicht über die Mittellosigkeit des liebenden Dichters. Klopstock entschloß sich, sich endlich loszureißen und, obschon sich ihm inzwischen die Aussichten auf Kopenhagen eröffnet hatten, welche bald darauf verwirklicht wurden, der wiederholten dringenden Einladung Bodmers nach Zürich Folge zu leisten. Bodmer und seine schweizerischen Freunde sahen der Ankunft des „heiligen Jünglings“, des „göttlichen Sängers“ mit enthusiastischer Ungeduld entgegen. Trotzdem oder vielmehr ebendeswegen führte Klopstocks Aufenthalt in Zürich (vom Juli 1750 bis Februar 1751) zu einem leidigen Zerwürfnis zwischen dem alternden Verehrer und dem jugendlichen Poeten. Bodmer vermochte sich in die jugendliche Lebenslust und heitere Fröhlichkeit seines Gastes und namentlich in dessen Wohlgefallen an Frauen- und Mädchengesellschaft durchaus nicht hineinzufinden. Klopstock verließ Bodmers Haus, siedelte sich bei einem jüngern Freund an, und erst kurz bevor der Dichter aus Zürich wieder hinwegging, ward eine Art Versöhnung angebahnt. Die Eindrücke der Schweizerstadt hatten den „Messias“ nicht eben rasch gefördert, aber eine Anzahl der schönsten Klopstockschen Oden ins Leben gerufen. Im März 1751 kam Klopstock nach Deutschland zurück, im April reiste er nach Kopenhagen. Auf Vermittelung des fromm gesinnten und für die deutsche Dichtung empfänglichen Grafen Bernstorff hatte König Friedrich V. von Dänemark dem Dichter des „Messias“ einen Jahrgehalt von 400 Reichsthalern bis zur Vollendung seines Gedichts bewilligt. Auf der Reise nach der dänischen Königsstadt lernte Klopstock in Hamburg seine nachmalige Gattin Meta (Margarete) Moller kennen, mit welcher er sich 1754 verheiratete und mit der er einige Jahre hindurch (die besten und poetisch ergiebigsten seines Lebens) in glücklichster Ehe lebte, welche ihm aber schon 1758 durch einen frühen Tod entrissen ward. Von seiner Heirat an lebte Klopstock abwechselnd in Kopenhagen und Hamburg, von dem Sturz des Ministers

Bernstorff (1770) an bleibend in letzterer Stadt. Den „Messias“ vollendete er 1773, im letzten Ausklang der Dichtung noch einmal die Begeisterung empfindend, die ihn ursprünglich erfüllt hatte. Unmittelbar danach schien es, als ob noch eine große Veränderung in seinen Lebensverhältnissen eintreten solle: zu Ausgang des Jahrs 1774 berief der Markgraf Karl Friedrich von Baden, ein glühender Verehrer des Dichters, denselben an seinen Hof. Klopstock machte auf der Reise nach Karlsruhe die persönliche Bekanntschaft Goethes wie schon vorher der jugendlichen Dichter des Göttinger Hainbunds, die gleichsam in seinem Namen vereinigt waren. Schon nach einigen Monaten fand Klopstock den Aufenthalt am badischen Hof unerquicklich und ging im Frühjahr 1775 nach Hamburg zurück, wo er das noch übrige Vierteljahrhundert seines Lebens, zum größten Teil in gelehrter Muße und von einem Kreis von Anbetern und Anbeterinnen umgeben, verbrachte. Er hörte nicht völlig auf, poetisch produktiv zu sein; die letzten seiner vaterländischen Dramen: „Die Hermannsschlacht“ und „Hermanns Tod“, erschienen erst in den achtziger Jahren, einzelne Oden entstanden noch in den letzten Jahren des alten und den ersten des neuen Jahrhunderts. Aber im allgemeinen litt seine Poesie jetzt unter dem Übergewicht einer beinahe eigensinnigen Reflexion und einer künstlichen Dunkelheit des Ausdrucks, einer grillenhaften Art des Satzbaus. War der Dichter dem poetischen Leben seiner eignen Jugend entfremdet, so durfte es nicht Wunder nehmen, daß er dem letzten und größten Aufschwung der deutschen Dichtung, dessen Zeuge er noch wurde, fremd und kalt gegenüberstand. In der Hauptsache galt seine geistige Arbeit hauptsächlich grammatischen und metrischen Untersuchungen, mit denen er in bizarrer Weise ästhetische Urteile bald mischte, bald in Bezug setzte. Noch am Spätabend seines Lebens verheiratete er sich 1791 ein zweites Mal mit seiner treuen Pflegerin, der verwitweten Frau Johanna Elisabeth v. Winthem, der Nichte Metas. Von seiner letzten Begeisterung für die fränkische Revolution, die ihm 1792 das französische Bürgerrecht eingetragen, kam der alternde Dichter angesichts der Greuel der Schreckenszeit rasch genug ab. Am 14. März 1803 schied nach längerm Siechtum Klopstock aus dem Leben; Hamburg ehrte den Toten und sich durch ein wahrhaft fürstliches Leichenbegängnis; er ward auf dem Kirchhof zu Ottensen neben Meta bestattet, die ihm um fast ein halbes Jahrhundert vorangegangen war.

Klopstocks letzte Lebensarbeit hatte der Vorbereitung und Redaktion der Ausgabe seiner „Sämtlichen Werke“ (erste Ausgabe, Leipzig 1798—1810; neueste [kritisch-historische] Ausgabe von Back, Stuttgart 1876 u. f.) gegolten, an die er noch einmal in metrischer und sprachlicher Hinsicht die bessernde Hand legte. Dieselbe stellte in einer schon völlig gewandelten Zeit der Nation die volle und weit reichende Bedeutung des Dichters vor allem in seinen spezifisch poetischen Werken vor Augen. Will man (heute wie damals) Klopstocks ganze Bedeutung für die deutsche Litteratur gerecht würdigen, so muß man sich durchaus auf den historischen Standpunkt stellen, der die Anerkennung für das Bleibende, Ewige in seinem Talent mit einschließt, aber daneben die Erinnerung an die Wirkungen seines ersten Auftretens fordert. In Klopstock erhielt die deutsche Dichtung um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die erste echte und tiefe lyrische Dichternatur, in welcher nicht bloß, wie bei Haller oder Uz, eine vorübergehende Lebensstimmung oder eine besondere Seite des Menschen in der Poesie ausgelebt, sondern in welcher der ganze Mensch an die Dichtung hingegeben ward. Eine Natur voll ernster warmer Empfindung, die sich zum höchsten seelischen Schwung steigern konnte (und die der Dichter gelegentlich selbst am unrechten Ort zu diesem Schwung steigerte), voll innerer Empfänglichkeit wenigstens für alle erhabenen Eindrücke des Lebens, mit der ursprünglichen sprachschöpferischen Gewalt des echten Dichters ausgerüstet, trug Klopstock von früh auf das lebendige Bewußtsein seines Dichterberufs in sich. Ehe sein eigenstes Talent, das lyrische, Blüten treiben konnte, hatte er sich für die Ausführung des großen epischen „heroischen“ Gedichts bestimmt, dessen Fehlen als der wesentlichste Mangel der deutschen Litteratur betrachtet ward. Daß an dieser Entscheidung die Reflexion einen stärkern Anteil hatte als die Fülle von Gestalten und Anschauungen, aus welcher jede große erzählende Dichtung erwachsen soll, war unzweifelhaft, und die Mehrzahl der Beurteiler Klopstocks hat darin eine bewußte Überhebung und unpoetische Aufstachelung der Begabung erblicken wollen. Man vergißt bei diesem Urteil die Macht der Zeitstimmung und den Zusammenhang auch des die Zeit überragenden Genius mit den Idealen und der Bildung der voraufgegangenen Epoche. Die deutsche Ästhetik und Litteraturweisheit jener Tage hatte so lange gelehrt, daß die klaffende Lücke

im nationalen Ruhm durch eine Epopöe geschlossen werden müsse, daß sich ein Dichter dem Einfluß dieser Doktrin um so weniger entziehen konnte, je lebendiger, feuriger seine Einbildungskraft und Begeisterung war. Die wirkliche Talentregung, das erste Bewußtsein der poetischen Kraft, mußten mit dem Vorsatz zusammenfallen, der Zeit zu geben, was sie schmerzlich mißte oder zu missen glaubte.

Klopstocks großes Gedicht „Der Messias" (Gesang 1—3, in den „Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstands und Witzes", Bd. 4, Bremen 1748; selbständiger Druck, Halle 1749; Gesang 1—5, ebendas. 1751; Gesang 1—10, Kopenhagen 1755; Gesang 11—15, ebendas. 1768; Gesang 16—20, Halle 1773; Ausgabe letzter Hand, Altona 1780) bethätigt in bezug auf die Stoffwahl den Instinkt der wahrhaft genialen Begabung. Der religiöse Stoff allein, und zwar der religiöse Stoff mit der Wendung zum Rührenden, menschlich Ergreifenden, vermochte damals weitere Kreise des deutschen Volks zu erfassen, jeder vaterländische, jeder weltliche Stoff überhaupt würde nur lokale und begrenzte Teilname erweckt haben. Die dichterische That, die ersehnt und erwartet wurde, sollte eine mächtige Anregung der Phantasie, eine tiefe Erschütterung des Gemüts an die Stelle der Belustigungen des Verstands und Witzes treten lassen. Daß der Charakter des Messias mehr lyrisch, und wenn man will, mehr dramatisch als episch war, daß wenige Partien in dem groß angelegten Gedicht zur klarer anschaulicher Erzählung gediehen, sondern daß das Pathos der Empfindung sowohl in den dargestellten Personen als in den didaktischen Beigaben des Dichters überwiegt, kümmerte die ersten Leser des „Messias" viel weniger, als daß sie in der That mächtig ergriffen, in Mitleidenschaft gezogen und in eine thränenreiche Weichheit der Stimmung versetzt wurden. Die Zeitgenossen zweifelten nicht, daß Klopstock Milton weit überboten habe, und erblickten in dem stärkern lyrischen Gehalt der Klopstockschen Gesänge, in der bewußten Hervorkehrung des Rührenden im „Messias" einen Fortschritt weit über das „Verlorne Paradies" hinaus, da man doch einmal gewohnt war, nur im Vergleich mit Beispielen zu urteilen. Auf alle Fälle war die Gesamthaltung der Messiade ein kaum zu messender Fortschritt gegenüber den unlebendigen, kalt-gleichgültigen, ohne ein Element innerer Anziehung lediglich nach äußerlich verstandenen Regeln hergestellten Komposi-

tionen der zeitgenössischen deutschen Litteratur. Freilich litt „Der Messias" an dem Grundfehler, daß Klopstock einen stärkern Antrieb in sich empfand, die Geschichte der Erlösung zu feiern, als sie zu erzählen. Der Dichter scheute die sinnliche Verkörperung des Geistigen, auch wo er ihr unzweifelhaft gewachsen war; galt es doch schon für eine unerhörte Kühnheit, den erhabensten Stoff nur zu ergreifen, und suchte er doch durch verdoppelte religiöse Innigkeit, durch eine priesterliche Salbung diese Kühnheit, welche von den Gegnern Blasphemie gescholten ward, gleichsam wett zu machen. Wohl hoffte Klopstock schon durch die Form seines Gedichts, durch den reimlosen Hexameter, den er sich erst schaffen mußte, epische Bestimmtheit zu gewinnen. Aber da er von Haus aus nicht in der objektiven Stimmung des Epikers war und die Überzeugung hegte, daß der heilige Stoff geradezu eine andre Behandlung erfordere, als in aller Poesie üblich sei, da er der Meinung war, daß wohl „gewissen Geschichten des ersten Bundes noch eine Art Weltlichkeit erlaubt wäre", daß „der Anstand und die Würdigkeit in dem heiligen Gedicht das Schwerste seien", daß „die Würdigkeit sich in den menschlichen Bildern zeigen solle, durch die der Dichter die Handlungen Gottes vorstellt", da „um dieser Würdigkeit willen weder gewisse Personen noch gewisse Handlungen in das heilige Gedicht gehören, die in andern epischen Gedichten einen Platz verdienten", so war es nur natürliche Folge aus den Voraussetzungen, daß der Dichter nicht unsinnlich und unplastisch genug sein zu können glaubte. Schon Herder mußte in dem „Gespräch zwischen einem Rabbi und einem Christen" über Klopstocks „Messias" („Fragmente über die neuere deutsche Litteratur") betonen, daß „der Messias nach den Weissagungen des Alten und den Erzählungen des Neuen Testaments viel menschlicher erscheine, als ihn Klopstock male. Die Epopöe fordert nicht ein Ideal, was übermenschlich wäre, sondern was die höchste Rührung verursacht; nun entgeht aber dem Gedicht Klopstocks viel von diesem Leben, weil wir den Heiland zu wenig menschlich sehen, und es bleibt doch immer wahr: nichts bewegt eine menschliche Seele, als was in ihr selbst vorgehen kann. Sähen wir öfter unsern Bruder, den größten Menschenfreund, so würde dies eher das Ziel erreichen, die ganze Seele zu bewegen und jede Seite der Empfindung zu treffen".

Bei alledem bleibt es gewiß, daß Klopstocks erfindende

Phantasie die Geringschätzung nicht verdient, welche man ihr im Gegensatz zur Überschwenglichkeit der ersten Bewunderung gewidmet hat. Da er die Darstellung einer menschlichen Handlung und den Wetteifer mit den ergreifend einfachen Berichten der Evangelisten scheute, so daß er Gott Sohn, der von Uranfang an im Einklang mit dem Vater die Erlösung beschlossen und der mitten im bittern menschlichen Leiden die göttliche Macht behält und den Engeln Befehle gibt, nicht aber des Menschen Sohn, der nicht hat, wo er sein Haupt hinlegen soll, und von dem eignen Jünger verraten wird, darzustellen unternahm, so mußte er den stärksten Nachdruck auf die Schilderung der außerirdischen Welten legen. Er erhebt sich zu Eloa und Urim im Allerheiligsten, zu Uriel, dem Engel der Sonne, er eilt zu den Tiefen der Hölle, wo Satan und Adramelech den Tod Jesu beschließen, ein Ratschluß, dem Abbadona, der gefallene reuige Engel, umsonst widerstrebt. Seine Phantasie fliegt zu den Gestirnen der Milchstraße auf, den Welten, die „Menschen voll Unschuld, nicht sterbliche Menschen" bergen, Menschen, die den Tod nicht kennen und unter den Schilderungen seiner Härte und Furchtbarkeit erschauern. Er läßt bei der Kreuzigung die Seelen der Väter von Adam an aus der Sonne zur Erde herabsteigen und den Opfertod des Erlösers anbeten, er schildert ergreifend den furchtbar erhabenen Augenblick, in dem der erste Todesengel, der einst das Flammenschwert gegen die Eltern des Menschengeschlechts gezückt, zum Erlöser am Kreuz herabschwebt. Alle diese Momente sind in den zehn ersten Gesängen des „Messias" enthalten, in denen Klopstocks Phantasie noch frisch und, wenn ohne Plastik, doch von stimmungsvoller Kühnheit war; in ebendiesen Gesängen findet sich auch die weitaus größte Zahl der lyrisch-elegischen Stellen, der Schilderungen von Seelenzuständen, welche die Zeitgenossen tief bewegten und zu Thränen rührten. In den letzten zehn Gesängen sind solche Momente der Erfindung und des lyrischen Gefühlsausdrucks sehr spärlich vorhanden, Klopstock war in ihnen ängstlich bemüht, mit allem Dogmatischen in Einklang zu bleiben. Die Darstellung der Auferstehung und der Himmelfahrt erscheint zudem noch breiter, abstrakter, rhetorischer als selbst die mindest gelungenen Partien in der ersten Hälfte des Gedichts. Nur in dem mächtigen Schlußgesang „An den Erlöser" nimmt das Gedicht noch einmal den hohen Aufschwung seiner Anfänge, und der lyrische

Ausklang drückte das Siegel auf die Thatsache, daß das gefeierte Gedicht eine große Stimmungs- und Empfindungsdichtung, eine Vision mit erhabenen lyrischen Stellen, aber kein Epos im strengern Sinn des Worts ist.

Klopstocks Lyrik, welche neben dem Hauptwerk gepflegt ward, beginnt und gipfelt in den „Oden“ (erste Sammlung, Hamburg 1771), welche seiner poetischen Eigentümlichkeit, dem Ernst und Pathos seiner Natur am besten entsprachen. Die Weihe, welche er als Dichter des „Messias“ seinem Leben und allen seinen Beziehungen gab, schloß jeden leichtern lyrischen Ton aus; aber die frische Empfänglichkeit, mit welcher der Dichterjüngling zunächst den Eindrücken gegenüberstand, das echte Feuer, das in ihm glühte, und die Begeisterung für die Herrlichkeit der deutschen Sprache ließen bei durchgehends ernstem Grundton der Klopstockschen Jugendlyrik doch eine große Mannigfaltigkeit der Empfindungen zu. Freilich waren der Haß Klopstocks gegen den Reim und die Ausschließlichkeit, mit der er jede poetische Aussprache in die Odenform zwang, eine große Einseitigkeit. „Aber es gibt Zeitpunkte, wo Einseitigkeiten das Wahre sind. Um in deutscher Dichtung einen neuen Boden zu legen, waren Klopstocks horazische und dithyrambische Maße notwendig. Aus dem tändelnden, epigrammatisch gespitzten Wesen, dem französischen Menuettschritt, wie wir ihn in den Liedern selbst der besten Dichter vor Klopstock herrschend finden, war nicht herauszukommen, wenn nicht eine Zeitlang die ganze Form in Verruf gethan, das Ohr an ganz andre Takte und Rhythmen gewöhnt wurde.“ (D. F. Strauß.) Während nun Klopstock in seinen ältern Oden sich an Versmaße bindet, die er aus der Dichtung des Altertums in die deutsche einführt, versucht er bald auch in ganz freien rhythmischen Gebilden ohne strophische Gliederung und in neuen, selbstgebildeten Strophenformen seinen Empfindungen und Reflexionen Ausdruck zu geben. Überall handelt es sich darum, die Weichlichkeit und die Breite der seitherigen Dichtersprache zu überwinden, kraftvoll, gedrängt und der Grundstimmung gemäß, die in jeder einzelnen Dichtung vorherrscht, sich darzustellen. Im „Messias“ wie in den Oden wird es ersichtlich, daß Klopstock in diesem bibelfesten Geschlecht doch wieder der erste war, welcher die Kraft, die Fülle, den Klang des Lutherschen Deutsch empfunden hatte und sie für sich und die Litteratur zurückgewann. Klopstocks Oden erschlossen den

Deutschen einen tiefern Begriff der Lyrik, und wenn in den frühern da und dort eine zu große Überschwenglichkeit, in den spätern eine gewisse Künstelei, willkürliche Knappheit, die nicht aus der Empfindung stammte, eine geflissentliche Dunkelheit die Wirkung beeinträchtigen, so muß uns im ganzen die Klopstocksche Odendichtung noch voll ergreifen. Die schönsten Oden Klopstocks: „An Fanny", „Der Züricher See", „Die Frühlingsfeier", die „Ode an die Braut", „Der Rheinwein", „Die Sommernacht", die Oden „Auf meine Freunde", „An Giseke", „An Ebert", die Ode „Mein Vaterland" und „An König Friedrich II.", die weichern, anmutig bewegtern: „Das Rosenband" und „Ihr Schlummer", „An Sie", von den spätern: „Die frühen Gräber" sind unmittelbar an Erlebnisse des Dichters angeschlossen und müssen als die reinsten und erfreulichsten Zeugnisse für Klopstocks lyrisches Genie gelten. — In den spätern Oden Klopstocks überwiegt neben einer abstrakten Christlichkeit ein noch abstrakteres Deutschtum, welches seltsam genug durch Macphersons Ossianische Gesänge besonders gefördert und angeregt wurde, und das zur Verbannung der Götter Griechenlands und zur Einführung einer wunderlichen keltisch-germanischen Mythologie Anlaß gab.

Im Zusammenhang mit den beiden angedeuteten Richtungen der Klopstockschen Spätlyrik stehen mit der wachsenden Neigung zu „Siona", der Muse des christlichen Gesangs, die „Geistlichen Lieder" und biblischen Dramen, mit der abstrakt vaterländischen, der „bardischen" Begeisterung die patriotischen, „Bardiete" getauften Schauspiele. Klopstocks „Geistliche Lieder" (erster Druck, Kopenhagen 1758 und 1786), die sich an ältere Muster anzuschließen suchten und mehrfach auch Umarbeitungen älterer Hymnen und Kirchenlieder sind, waren mit ebendieser Voraussetzung der Entfaltung seiner lyrischen Besonderheit nicht eben günstig und können kaum in ihren besten Versen mit den Oden in Vergleich gezogen werden. Indes sprach doch in ihnen die warme religiöse Empfindung des Dichters mit, während die Versuche in biblischen Dramen: „Der Tod Adams", ein Trauerspiel (Kopenhagen 1757), „Salomo", Trauerspiel (Magdeburg 1764), „David", Trauerspiel (Hamburg 1772), im höchsten Maß kalt, äußerlich und unerquicklich erscheinen. Daß Klopstock die dramatisch gestaltende Kraft fehlte, die aus einem Motiv heraus eine Handlung

fortreißend, ja zwingend zu entwickeln vermag, daß er die Stärke und Festigkeit dramatischer Charakteristik nicht besaß, hätte man schon aus dem „Messias" herauslesen können. Aber auch die unzweifelhaften Vorzüge seiner Poesie: die seelische Tiefe weihevoller Empfindung, die ergreifende Schönheit des Ausdrucks, der Blick für die rührende Situation, welche „die Thräne des Edlen fließen macht", kamen in diesen biblischen Dramen nicht zu Tage. — Klopstocks Bardiete erfreuten sich eines stärkern Beifalls, ohne daß man sie darum ihrer Wesenheit nach höher zu stellen braucht. Bardiete waren nach des Dichters Anschauung vaterländische Schauspiele, und wenn es ihm nachgegangen wäre, so würde sich das gesamte deutsche Drama auf den Weg begeben haben, den Klopstock in der Trilogie „Hermanns Schlacht", ein Bardiet für die Schaubühne (Hamburg 1769), „Hermann und die Fürsten" (ebendas. 1784), „Hermanns Tod" (ebendas. 1787) eingeschlagen hatte. „Der Bardiet nimmt die Charaktere und die vornehmsten Teile des Plans aus der Geschichte unsrer Vorfahren, seine seltenern Einrichtungen beziehen sich sehr genau auf die Sitten der gewählten Zeit, und er ist nie ganz ohne Gesang. Der Inhalt muß aus den Zeiten der Barden sein und die Bildung so scheinen."

Die wunderliche Originalität dieses dramatischen Patriotismus entsprach ohne Zweifel in gewissem Sinn einem Zeitbedürfnis, ein Drang, sich an der Herrlichkeit der eignen Vorfahren zu erheben, war vielseitig erwacht. Aber der ästhetische Rückschritt, der mit diesen gestalt- und in letzter Instanz auch gehaltlosen Dramen gemacht wurde, war allzu augenfällig; nach warmem Leben, nach voller Natur ging der stärkste, von Klopstock selbst mit erweckte Zug der Zeit, und hier wurden Schatten, hohle Phrasen, Wortschalle geboten, so daß kaum ein Menschenalter später Schiller, als er ernstlich an den Versuch ging, Klopstocks „Hermannsschlacht" für die deutsche Bühne zu gewinnen, verzweifelt ausrief: „Es ist ein kaltes, herzloses, ja fratzenhaftes Produkt, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit, und die paar rührenden Situationen, die es enthält, sind mit einer Gefühllosigkeit und Kälte behandelt, daß man indigniert wird". (Schiller an Goethe, 21. Mai 1803.) Noch weniger als selbst die „Hermannsschlacht" entsprechen „Hermann und die Fürsten" (Hermann und Ingomar) und „Hermanns Tod" den

bescheidensten Anforderungen nicht an dramatische, sondern an lebendige und irgend eines Eindrucks fähige Poesie.

Der begeisterte Anlauf, den Klopstock genommen, war gewaltig gewesen und hatte ihn weit vorwärts geführt. Aber der eine Anlauf sollte für eine ganze poetische Laufbahn ausreichen und schützte schließlich vor Ermattung und Wanken nicht, während der Dichter selbst noch der Überzeugung lebte, daß die ursprüngliche Kraft in ihm lebe und wirke, und daß diese Kraft ihn berechtige, für alle Gebiete der deutschen Dichtung das Gesetz zu verkünden und die Muster aufzustellen. Gleichwohl hatten um den Beginn des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts gerade Klopstocks Schüler und Nachahmer die Einseitigkeit und die eigentümliche Beschränkung der Richtung und in gewissem Sinn auch des Meisters schon klar zu Tage gebracht. Inmitten des poetischen Lebens, das von Lessing und Wieland sowie von den jugendlichen, zum Teil noch von Klopstockschen Anregungen berührten Stürmern und Drängern ausging, nahmen sich die Psalmsänger und Barden der Klopstockschen Schule im engern Sinn wie Schatten, um nicht zu sagen wie Gespenster, aus.

Hundertzweiunddreißigstes Kapitel.

Klopstocks Schule.

Der Einfluß Klopstocks auf die deutsche Litteratur machte sich nach verschiedenen Seiten hin geltend. Während der Dichter durch Erhöhung der Stimmung, durch eine völlig veränderte, reichere und kraftvollere Sprache, welche von seinem „Messias“ und seinen Oden an allgemeiner wird, eine Gesamtwirkung äußerte, erhielt er jene Gefolgschaft, die in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts keinem der bahnbrechenden Geister fehlte. Die Gruppen biblischer Epiker, seraphischer Lyriker oder Odendichter im hohen Stil und endlich die Bardengruppe, welche durch Klopstocks Bardiete angeregt, ja erweckt wird, stehen im engsten, unmittelbarsten Zusammenhang mit seiner heiligen und patriotischen Poesie und träumen ernstlich davon, die pathetisch-idealistische Weise dieser Poesie als die einzige für deutsche Empfindung und Gesinnung berechtigte anzusehen. Die herbe und harte Ausschließlichkeit der spezifischen Klopstockjünger, die schon Lessing in den „Litteraturbriefen“ rügen und bekämpfen mußte, die künstliche Überhitzung und Übersteigerung, welche diesem gewaltsamen Anlauf zu einer rein deutschen Poesie voranging, der grelle Kontrast zwischen Anspruch und Leistung, der bei den meisten hervortrat, und die völlige Unselbständigkeit, mit der sie sich bald in Klopstocks besondere Gefühlsweise hineinzuleben suchten, bald die neuen künstlichen Formen desselben mühsam nachahmten — alles das beraubte die Schule Klopstocks bald genug eines eigentlichen Publikums. Doch währte ihre Wirkung bis in die Sturm- und Drangperiode hinein; der Göttinger Hainbund, dem wir später zu begegnen haben, erwies, daß die Klopstockbegeisterung auch auf ein jüngeres Geschlecht überging; noch am Ausgang des Jahrhunderts bewährten eine Natur und ein Schicksal wie diejenigen Sonnenbergs, wie lange der einmal angeschlagene Ton nachklang.

Das biblische Epos, welches selbst den alternden Bodmer

mit seiner „Noachide" zum Nachsänger des jugendlichen Klopstock verwandelt hatte, fand einen eifrigen und begeisterten Pfleger an Johann Kaspar Lavater, welcher freilich mit einer Seite seines Wesens, mit seiner Physiognomik, seinen mystischen Prophetien und der wunderlichen Vielheit und Wandelbarkeit seiner persönlichen Beziehung unter die „Stürmer und Dränger" gerechnet und der Regel nach bei ihnen genannt wird, der aber als Dichter, soweit er überhaupt als solcher in Betracht kommen kann, einer der Hauptrepräsentanten der Klopstockschen Schule war und Zeit seines Lebens blieb. Geboren am 15. November 1741 in Zürich, besuchte Lavater das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte Theologie, verbrachte 1763 einige Zeit in dem kleinen Predigerseminar, welches Spalding zu Barth in Pommern hielt, trat nach seiner Rückkehr in geistliche Ämter seiner Vaterstadt, ward nacheinander Diakonus und Pfarrer an verschiedenen Kirchen Zürichs, zuletzt Pastor an der St. Peterskirche und Mitglied des Konsistoriums. Als er während der Schlachten bei Zürich (September 1799) verwundeten Soldaten Hilfe leistete, ward er selbst von einer französischen Kugel getroffen und erlag nach langem Siechtum seiner Wunde am 2. Januar 1801. Als Mensch eine jener widerspruchsvollen Gestalten, welche die Gärung der Sturm- und Drangperiode zeitigte, nach Goethes (der ihm Jahre hindurch eng befreundet war und sich dann völlig von ihm abkehrte) Urteil „ein Individuum einzig, ausgezeichnet, wie man es nicht gesehen hat und nicht wieder sehen wird", eine geniale, tief gemütvolle Natur voll echter religiöser Empfindung, entfaltete er doch auch eine bewußte Weltklugheit und instinktive Schlauheit, um seine Zwecke zu erreichen. Das schlichteste und wiederum das eitelste persönliche Auftreten, das wärmste Lebensgefühl und die Abhängigkeit von der Phrase vereinigten sich in ihm zum seltsam widersprechenden Ganzen; mit seinen Büchern: „Geheimes Tagebuch von einem Beobachter seiner selbst" (Zürich 1772), „Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe" (Leipzig 1775—78) und „Pontius Pilatus, oder der Mensch in allen Gestalten" (Zürich 1782—85), wirkte er anregend, lösend und zugleich wieder verwirrend auf zahllose hervorragende und minder bedeutende Menschen der Sturm- und Drangperiode. Die Dichtungen Lavaters verbreiteten sich wohl kaum über den geschlossenen Kreis

derer hinaus, welche die von Klopstock angeregte und eingeleitete heilige Poesie für die allein berechtigte ansahen. Nur mit den „Schweizerliedern" (Bern 1767), welche als die besten Nachklänge von Gleims Grenadierliedern gelten müssen, finden wir Lavater außerhalb der Klopstockschen Bahnen. Seine „Christlichen Lieder" (Zürich 1771, 1776, 1780) waren den Liedern Klopstocks und J. A. Cramers verwandt. — Noch stärker tritt die Abhängigkeit von Klopstock in den größern Dichtungen Lavaters hervor. Das biblische Drama „Abraham und Isaak" (Winterthur 1776) eröffnet die Reihe derselben. Es folgten: „Jesus Messias oder die Zukunft des Herrn", ein Gedicht in 24 Gesängen (Zürich 1780), eine poetische Auslegung der Offenbarung Johannis, und „Jesus Messias oder die Evangelien und Apostelgeschichte in Gesängen" (ebendas. 1783). Während das erstere Gedicht eine prophetische Vision des letzten Siegs der Christuslehre enthält, schildert das letztere den Erdenwandel Jesu und versucht sich dabei enger an die evangelische Erzählung anzuschließen, als dies Klopstocks „Messias" gethan. Mit dem letztern teilt es gleichwohl die Gestaltlosigkeit, während es an poetischer Stimmungsfülle, an Macht und Schwung der Sprache weit hinter Klopstock zurückbleibt. Das Gleiche gilt von Lavaters letztem epischen Gedicht „Joseph von Arimathia", in 7 Gesängen (Hamburg 1794).

Als biblischer Epiker versuchte sich ferner Friedrich Karl von Moser. Geboren zu Stuttgart am 18. Dezember 1723, von Jugend auf in den verschiedensten Staatsdiensten kleiner Fürsten, zuletzt landgräflich hessen-darmstädtischer Minister und als solcher gestürzt, zog er sich nach Schwaben zurück und starb am 10. November 1798 zu Ludwigsburg. Von pietistischer Richtung, die sich bei ihm mit herrschsüchtigen, ja despotischen Neigungen verquickte, sprach er seine frommen Empfindungen in „Geistlichen Gedichten, Psalmen und Liedern" (Frankfurt a. M. 1763) aus und schilderte seine Schicksale als die eines heiligen Hof- und Staatsmanns in unheiliger Welt in „Daniel in der Löwengrube" (ebendas. 1763), einem Heldengedicht in Prosa, welches noch auf Goethes jugendliches Gemüt großen Eindruck machte. Die Selbstbespiegelung war der eigentliche Gehalt des wunderbaren Produkts, welches nach Goethes Ausdruck „durchaus die Lage schilderte, in der sich Moser zwar nicht gefoltert, aber doch immer geklemmt fühlte".

Der letzte Nachzügler der biblischen Epik ward Franz von Sonnenberg, geboren am 5. September 1779 zu Münster, den Klopstocks „Messias" schon auf der Schule zum Plan eines großen Epos: „Das Weltende", begeisterte. Seine Rechtsstudien in Jena gediehen zu keinem Abschluß; nachdem er 1801 bereits die „Erstlinge" seines großen Gedichts dem Publikum vorgelegt hatte, mühte er sich mit dem erhaben scheinenden, in Wahrheit durch und durch unpoetischen Stoff ab. Sonnenbergs Art des Schaffens und die Ohnmacht, welche die mächtigsten Wirkungen absichtlich hervorzubringen dachte, sind nirgends feiner und schärfer charakterisiert worden als in dem Bericht, den K. Ph. Moritz über ein von ihm selbst beabsichtigtes großes Gedicht abstattete, das zugleich alles Erhabene und Schreckliche der Welt enthalten sollte. „Wenn ihn der Reiz der Dichtkunst anwandelte, so entstand eine wehmütige Empfindung in seiner Seele, er dachte sich in etwas, worin er sich selbst verlor. In den Momenten dieses seligen Vorgefühls konnte die Zunge nur einzelne stammelnde Laute hervorbringen, etwa wie die in einigen Klopstockschen Oden, zwischen denen die Lücken des Ausdrucks mit Punkten ausgefüllt sind. Diese einzelnen Laute bezeichneten dann immer das Allgemeine von Groß, Erhaben, Wonnethränen und dergleichen. Dies dauerte dann so lange, bis die Empfindung in sich selbst wieder zurücksank, ohne auch nur einige vernünftige Zeilen zum Anfang von etwas Bestimmtem ausgeboren zu haben." (Moritz, „Anton Reiser", Bd. 4, S. 157.) Sonnenberg erzwang es, eine ähnliche Art der Impotenz immer wieder gewaltsam anzustacheln; er schuf sich Vorstellungen, die ihn überwältigten. Schließlich stürzte er sich am 22. November 1805 im Wahnsinn aus dem Fenster. Aus seinem Nachlaß ward dann das große Epos „Donatoa oder das Weltende" (Halle 1806—1807) veröffentlicht, eins der seltsamsten Produkte künstlicher Phantasiereizung, das in die gestaltenreiche und schönheitsvolle Welt der klassischen deutschen Litteratur wirklich wie ein Gespenst vergangener Tage hineintrat.

Unter den Lieder- und Odendichtern, welche Klopstocks Bahn verfolgten, finden wir Johann Andreas Cramer, geboren am 29. Januar 1723 zu Jöhstadt im sächsischen Erzgebirge, als Leipziger Student dem Kreis der Bremer Beiträger angehörig, dann nacheinander Prediger zu Krellwitz, Oberhofprediger in Quedlinburg, Hofprediger zu Kopenhagen, Professor der Theo-

logie zu Kiel, wo er am 12. Juni 1788 starb. Seine „Neuen geistlichen Oden und Lieder“ (Lübeck 1766), die Oden: „Luther“ (Kopenhagen 1771), „Melanchthon“ (Lübeck 1772), seine „Sämtlichen Gedichte“ (Leipzig 1782) gehören dem Kreis der Klopstockschen Empfindung an; in seiner Zeitschrift „Der nordische Aufseher“ (Kopenhagen 1753 u. f.) stritt Cramer in heftigster und selbst gehässiger Weise für die Alleinberechtigung der Klopstockschen und Klopstockianischen Poesie.

Harmloser, unbefangener, in beschränktem Sinn selbständiger stellte sich Johann Gottlieb Willamov dar. Geboren zu Mohrungen in Ostpreußen am 15. Januar 1736, studierte er Theologie zu Königsberg, war Professor am Gymnasium zu Thorn und starb als Direktor der deutschen Schule in Petersburg am 21. Mai 1777. Seine „Dithyramben“ (Berlin 1763) und einzelne spätere Oden erwiesen, daß es lediglich eine formelle Originalität war, die er erstrebte, und daß alles, was er poetisch zu sagen hatte, sich in einfachern Formen als den künstlich antikisierenden viel besser würde haben sagen lassen.

In der Gruppe der Barden, welche seit Klopstocks „Hermannsschlacht“ eine höchst phantastische und gestaltlose deutsche Vergangenheit heraufzubeschwören suchte, gelangte vorübergehend Karl Friedrich Kretschmann (Rhingulf der Barde), geboren in Zittau am 1. Dezember 1738, gestorben als Ratsaktuar in seiner Vaterstadt am 16. Januar 1809, zu einer Art Ruhm. Im innersten Kern ein flacher und äußerlicher Belletrist, der neben seinen bardischen Anläufen scherzhafte Gesänge, platte Lustspiele und noch plattere kleine Romane und Erzählungen produzierte, fand er es leicht, den Ton einer gewissen Erhabenheit und Deutschheit nachzuahmen. „Der Gesang Rhingulfs des Barden, als Varus geschlagen war“ (Leipzig 1769), „Die Klage Rhingulfs des Barden“ (Auf Hermanns Tod, ebendas. 1771) und „Die Jägerin“, ein Gedicht (ebendas. 1771) waren seine Hauptschöpfungen nach dieser Richtung. Die Hohlheit und innere Lüge dieser aufgebauschten Bardendichtung ward erst viel später begriffen; während sich gefällige Kritiker abmühten, aus diesen Armseligkeiten eine Theorie des Bardengesangs zu konstruieren und das Verhältnis „Rhingulfs“ zu Klopstock klar auseinanderzusetzen, spottete Goethe in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ mit Recht: „Herr Kretschmann erscheint im ganz unvermuteten Lichte des Patrons, er steht näm-

lich mit der Goldsichel unter dem heiligen Eichenstamm und invitiert als ein alter Barde den Ankömmling Telynhard. Er gibt ihm förmlich seinen Segen. Wer doch den Mann kennte, der ihn als Rhingulf eingeweiht hat, damit mans ihm ein klein wenig von Klopstocks und Gerstenbergs wegen verweisen könnte."

Unter den übrigen „Barden" besaß wohl Michael Denis (Sined der Barde) ein kleines poetisches Talent. Geboren am 27. September 1729 zu Schärding in Bayern, trat Denis früh in den Jesuitenorden und wirkte nach Aufhebung desselben als Professor der Litteratur am Theresianum zu Wien und als Kustos an der kaiserlichen Bibliothek, als welcher er am 29. September 1800 starb. Er gehörte zu den ersten, welche auf die Bardenfiktion eintraten; seine natürliche Anlage wie seine Bildung standen derart im Widerspruch mit derselben, daß er „Die Gedichte Ossians" (Wien 1768—69) in Hexametern übertrug und in seinen eignen „Liedern Sineds des Barden" (ebendas. 1773) den antiken Maßen und Rhythmen ebensowenig zu entsagen vermochte. Neben Gelegenheitsdichtungen auf Geburtsfeste und Genesungen Maria Theresias, auf Reisen Kaiser Josephs II., neben Vaterlandsliedern allgemeinen, d. h. höchst unbestimmten, phrasenreichen, Inhalts spielt in den Denisschen Bardenliedern der gegenseitige Verkehr der Barden eine Hauptrolle. Da wird Klopstock als „der oberste der Barden Teuts" und der biedere Gleim als „der Bardenführer der Brennenheere", der wässerig-platte und ganz und gar französierende Leipziger Weiße als „der Oberbarde der Pleiße", ein Wiener Mitbarde als „der Donaudruide" gefeiert. Im Stil „Sineds" dichteten der Jesuit Karl Mastalier, geboren zu Wien am 16. November 1731, gestorben daselbst am 6. Oktober 1795, und Gottlieb David Hartmann (Telynhard der Barde), geboren 1752 im Württembergischen, gestorben als Gymnasialprofessor zu Mitau am 5. November 1795, dessen Gedichte erst in seinen „Hinterlassenen Schriften" (Gotha 1779) gesammelt wurden. Die Unnatur dieser Lyrik war zu grell, um sich lange für Natur ausgeben zu können, und so verstummte der bardische Gesang beinahe ebenso rasch und plötzlich wieder, wie er erschollen war. Was Vaterlandsliebe und Nationalstolz sei, sollte den Deutschen eine andre Art der Dichtung lehren als diejenige, welche sich förmlich und feierlich als dazu berufen angekündigt hatte.

Hundertdreiunddreißigstes Kapitel.

Lessing.

Im entschiedensten Gegensatz der Naturanlage wie der litterarischen Wege und Ziele steht Lessing zu Klopstock, und vielleicht nichts charakterisiert den Umfang der Arbeit besser, welche der deutschen Litteratur zur Gewinnung ihrer vollen Selbständigkeit auferlegt war, als daß Lessing und Klopstock Zeitgenossen sein konnten. In denselben Jahren, in welchen Klopstock in der Einsamkeit seiner Leipziger Studentenwohnung glücklich die Form für die ersten Gesänge des großen Epos fand, das ihm Herz und Kopf erfüllte, arbeitete in einer andern Wohnung in der gleichen Stadt der Student Lessing an seiner Komödie „Der junge Gelehrte". Hier waren Ausgangspunkte für große, weit wirkende Entwickelungen. Stellte sich Klopstock in seinen Anfängen unendlich selbständiger dar als der jugendliche Dramatiker, so erwies sich dafür das innere Wachstum Lessings um so größer und gewaltiger, und während Klopstock in der mit einem raschen Anlauf gewonnenen Eigentümlichkeit früh erstarrte und in mehr als einem Sinn zurückging, schritt Lessing bis zum Ausgang seines Lebens ununterbrochen vorwärts und stand erst in seinen letzten poetischen Werken, der „Emilia Galotti" und dem „Nathan", auf der Höhe, die ihm als Dichter zu erreichen vergönnt war.

Die Erscheinung Lessings machte es gewiß, daß Deutschland eine volle geistige Befreiung finden und das wahre Verhältnis der Litteratur zum Leben zurückgewinnen solle. Während bis zu Lessing jede Auslandsnachahmung regelmäßig einen peinlichen Stillstand an einem mühsam gewonnenen Punkte der Entwickelung bewirkt hatte, durcheilte er die Versuche nach französischen und englischen Vorbildern wie Stationen und gewann jenes eigne Leben, aus dem der Dichter schöpfen muß, für sich wie für

die Litteratur im allgemeinen. Der größte produktive Kritiker des Jahrhunderts, hält er die Muster, zu denen er dichtend sich selbst erhebt, und deren jedem er bereits ein Eigenstes hinzufügt, der ringenden deutschen Litteratur vor; von einem rastlosen innern Drange geleitet, durchmißt er alle Kreise der damaligen deutschen Welt, bis er Handlungen und Gestalten in ihr gefunden hat. Die Gesamterscheinung und Gesamtwirkung Lessings ist viel tausendmal eine befreiende genannt worden und war dies in viel höherm Sinn, als sich die platte, nüchterne Aufklärung träumen ließ, welche gelegentlich Lessing als einen der Ihrigen in Anspruch nahm. Die ungeheure Aufgabe, welche Lessing, unter unablässigen Kämpfen unablässig selbst vorschreitend, löste, darf nicht dadurch verkleinert werden, daß man ihn von Anbeginn als den ersten Schriftsteller der Nation auffaßt und die Arbeit, welche er an seine Durchbildung und Reife gesetzt, willkürlich verkleinert. Das Bild von Lessings zielbewußtem Leben und Ringen, durch eine Folge der verschiedensten Anregungen und Eindrücke hindurch bis zur entscheidenden, alles überschauenden Kritik des „Laokoon" und der „Hamburgischen Dramaturgie" und bis zur Abfassung der dramatischen Meisterwerke, ist, in einer Persönlichkeit konzentriert, das Bild des Ringens der gesamten deutschen Litteratur. Wohl mochten nicht viel über ein Jahrzehnt später ihm die größten Vertreter der deutschen Kultur, die Dichterdioskuren der „Xenien", nachrufen: „Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter; nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist"; denn wenigstens dem ältern von ihnen stand noch klar und deutlich in der Seele, was die deutsche Litteratur vor dem fertigen Lessing gewesen, was sie mit und nach ihm geworden sei. Wohl mochte Herder bezeugen: „Solange deutsch geschrieben ist, hat, dünkt mich, niemand wie Lessing deutsch geschrieben, und komme man und sage, wo seine Wendungen, sein Eigensinn nicht Eigensinn der Sprache selbst wäre! Seit Luther hat niemand die Sprache von dieser Seite so wohl gebraucht, so wohl verstanden." Und indem er dem Sprachbeherrscher dies Zeugnis ausstellte, zeugte er unwillkürlich dafür, daß in Lessing ein schöpferischer Antrieb war; denn in aller Litteratur ist nur dem schaffenden Genius, nicht dem noch so geschickten Schriftsteller die Macht verliehen, welche Lessing im Leben wie in der Nachwirkung ausgeübt.

Gotthold Ephraim Lessing ward geboren am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der sächsischen Oberlausitz, wo sein Vater Diakonus und später Hauptpastor war, bezog am 21. Juni 1741 die Fürstenschule St. Afra zu Meißen, auf der er eine gründliche Ausbildung in den alten Sprachen erwarb und bei dem Selbststudium, welches nach dem gesunden Prinzip der Fürstenschulen verstattet war, sich mit Vorliebe zu den Charakterdarstellern und Dramatikern Theophrast, Plautus und Terenz wandte. Von poetischen Plänen und Entwürfen (auch von einem beabsichtigten Lehrgedicht: „Über die Vielheit der Welten", haben sich einige Verse erhalten) gehörte der Meißener Schülerzeit bereits eine erste Bearbeitung des später in Leipzig abgeschlossenen und neubearbeiteten Lustspiels „Der junge Gelehrte" an. Die frühe Reife und eigentümliche, schon im Jünglingsalter fast männliche Stärke seines Geistes ward, als er 1746 die Universität Leipzig bezog, für ihn insofern verhängnisvoll, als er sich von der Mittelmäßigkeit, die namentlich in den theologischen Vorlesungen herrschte, in keiner Weise befriedigt und gefesselt fühlen konnte, also der Lebensplan, Theologie zu studieren, von vornherein in bedenkliches Schwanken geriet. Da sich Lessing von philologischen, naturwissenschaftlichen und mathematischen Studien weit mehr angezogen fühlte, setzte er es in der That bei seinen Eltern durch, Medizin zu studieren und sich „nebenbei auf Schulsachen zu legen". Indes gestalteten die Dinge sich so, daß Lessing zu einem regelmäßigen Verlauf seiner Universitätsstudien überhaupt nicht gelangte. Vom Beginn seines Leipziger Aufenthalts an hatte er in jugendlichem, wenn noch so bescheidenem Lebensgenuß und im Verlangen nach einer allseitigen Durchbildung nicht nur des Geistes, sondern auch der Persönlichkeit eine Richtung bethätigt, welche für den auf geringe Mittel und namentlich auf Stipendien Angewiesenen nicht ohne Gefahr war. „Ich lernte einsehen", heißt es in einem oft citierten Brief an seine Mutter, „die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen. — Eine bäurische Schüchternheit, ein verwilderter und ungebauter Körper, eine gänzliche Unwissenheit in Sitten und Umgang, verhaßte Mienen, aus welchen jedermann s ine Verachtung zu lesen glaubte, das waren die guten Eigenschaften, die mir bei meiner eignen Beurteilung übrigblieben. Ich empfand eine Scham, die ich niemals empfunden hatte. Und die Wirkung derselben war der feste Entschluß, mich hierin zu bessern, es koste,

was es wolle. Ich lernte tanzen, fechten, voltigieren. — Mein Körper war ein wenig geschickter geworden, und ich suchte Gesellschaft, um nun auch leben zu lernen!" Es unterliegt keinem Zweifel, daß bei diesem letztern Studium der unerfahrene Jüngling in mancherlei Fährlichkeiten und Schulden geriet. Die Neigung, welche er für das Drama schon aus Meißen mitgebracht hatte, ward in Leipzig, wo Karoline Neuber und ihre Gesellschaft noch spielten, durch die Anschauung einer lebendigen Bühne so gesteigert, daß die erste litterarische Thätigkeit des jungen Lessing, neben anakreontischen Versuchen und kleinen Sinngedichten, sich durchaus auf dramatische Arbeiten und Entwürfe richtete. Dem neubearbeiteten Lustspiel „Der junge Gelehrte" erwies die Neuber „die Ehre, die sie sonst selten einem angehenden Komödienschreiber zu erweisen pflegte: sie ließ es aufführen". Selbst in seinen dramatischen Jugendversuchen (zu denen noch die Lustspiele: „Der Freigeist", „Der Misogyn", „Die Juden", „Die alte Jungfer", „Der Schatz" zu rechnen sind) bewies Lessing insofern eine gewisse Selbständigkeit, als er zwar noch nach französischen Vorbildern schuf, aber diese Vorbilder hauptsächlich bei Marivaux und Destouches fand und sich damit der Forderung der Naturwahrheit und dem direkten Anschluß an die Natur schon um einen Schritt näherte.

Ehe er geistig über diese Entwickelungsperiode hinauskam, hatte er äußerlich viel zu durchleben. Nachdem im Frühjahr 1748 die Katastrophe der Neuberschen Schauspielergesellschaft eingetreten war, wurde dem jungen Autor und Studenten, der sich für einzelne Mitglieder der Truppe verbürgt hatte, der Boden in Leipzig zu heiß unter den Füßen. Er entwich vor seinen Gläubigern nach Wittenberg, wo er krank ankam. Kaum daß er die Erlaubnis seiner Eltern erhalten, auf dieser zweiten sächsischen Universität seine Studien fortzusetzen, so bedrängten ihn auch hier seine Gläubiger derart, daß er den gewagten, aber männlichen Entschluß faßte, vorderhand seine Universitätsstudien abzubrechen, vom Ertrag seiner Stipendien seinen Gläubigern gerecht zu werden, für sich selbst aber in Berlin eine litterarische Existenz zu suchen. Eine solche hatte ein Landsmann und Freund, der „Freigeist" Christlieb Mylius, in dessen Zeitschriften: „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüts" und „Der Naturforscher" Lessing seine frühsten Gedichte veröffentlichte, bei der Redaktion der „Rüdigerschen (später Vossischen) Zeitung" gefunden. Im Dezember 1748 kam

Lessing in dürftigem Aufzug und völlig mittellos in Berlin an; das Nötigste erwarb er zunächst durch litterarische Besprechungen für die obengenannte Zeitung, für die er vom April 1751 an ein Beiblatt: „Das Neueste aus dem Reich des Witzes", redigierte, und durch Übersetzungen. Von größerer Bedeutung waren die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" (Stuttgart 1750), die er mit Mylius gemeinsam begann; seine lyrischen Versuche sammelte er als „Kleinigkeiten". Im Dezember 1751 entschloß er sich, Berlin wieder zu verlassen, die Universität Wittenberg abermals zu beziehen, um den Magistergrad zu erwerben. „In Leipzig hatte er einen Dichterkreis und ein Theater gefunden, und hier war er einer der besten Lyriker und der erste Dramatiker des Jahrzehnts geworden; in Berlin hatte er in prosaischer Schriftstellerei seinen Freund Mylius und die übrigen deutschen und französischen Litteraten überflügelt; nun kam er an einen Hauptsitz gründlicher und gottseliger Gelehrsamkeit, und hier besiegte er in einem Fach, das recht eigentlich das innerste Heiligtum bücherwürmerischer Gelehrsamkeit ist, einen Mann, welcher sich in demselben den größten Namen gemacht hatte." (Danzel, „Lessing".) Er begann einen Nachtrag zu Jöchers vielberufenem Gelehrtenlexikon, der zugleich eine scharfe Kritik des Werks war und für Lessings ausgebreitete Belesenheit und kritischen Scharfsinn rühmlich Zeugnis abgelegt haben würde, hätte er es nicht vorgezogen, den schon begonnenen Druck dieser Arbeit wiederum zu sistieren. Vollendet dagegen wurden eine Reihe von Aufsätzen, die Lessing „Rettungen" überschrieb, Beiträge zur Reformationsgeschichte (über Hieronymus Cardanus, Cochläus, Simon Lemnius u. a.), scharfe, allem Autoritätsglauben abgeneigte Untersuchungen und Kritiken, die er durch den Reiz des Vortrags, die Klarheit des Stils zu Meisterleistungen erhob. Noch vor Ablauf des Jahrs 1752 kehrte Lessing, nachdem er zum Magister promoviert worden, nach Berlin zurück und widmete sich nach wie vor der freien litterarischen Thätigkeit, welche in Wahrheit erst durch ihn zu Ehre und Ansehen gelangte. Er schrieb wiederum Kritiken für die „Vossische Zeitung", begründete eine neue „Theatralische Bibliothek" (Berlin 1754—58), verfaßte mit Moses Mendelssohn die Schrift „Pope, ein Metaphysiker" (Danzig 1755), gab die Schriften seines Freundes Mylius heraus, welcher auf einer wissenschaftlichen Reise in London gestorben war, und lebte daneben in einem kleinen Kreis befreundeter, geistig strebsamer

und angeregter Männer, unter denen sich Sulzer, Ramler, Fr. Nicolai und Moses Mendelssohn befanden. Sein ausgebreitetes Wissen, sein genialer Einblick in den Kern aller poetischen und litterarischen Aufgaben und sein unerschrockener Freimut begannen gefürchtet zu werden, seitdem er, frech herausgefordert, mit seinem „Vademekum für Herrn Samuel Gotthold Lange, Pastor in Laublingen" an dem seichten und flüchtigen Horazübersetzer und in ihm an der ganzen behaglichen und platten Mittelmäßigkeit in der damaligen schönen Litteratur ein Exempel statuiert hatte.

Während dieses zweiten Aufenthalts in Berlin wandte sich Lessing mit Vorliebe dem Studium der englischen Litteratur, namentlich der bürgerlichen Dichtung der Lillo, Richardson u. a., zu, sprach es aus, daß ebendiese Dichtung dem deutschen Geist unendlich verwandter sei als die französische, und stellte offenbar die Romane und Dramen der Engländer als mustergültig hin, weil er jenen unmittelbaren Lebensgehalt in ihnen wahrnahm, welcher der deutschen Poesie noch fehlte, und dessen sie bedurfte. Das erste größere dramatische Werk Lessings: „Miß Sara Sampson", war das entscheidende Zeugnis für den dichterischen Fortschritt, den er selbst auf diesem Wege gethan. Eben weil er fühlte, daß er mit dieser poetischen Leistung auf einen Höhepunkt gelangt sei, wünschte Lessing sich der seitherigen Art seiner Existenz zu entziehen, wo der Tag für den Tag sorgen mußte und er neben eignen Arbeiten Übersetzungen (er übertrug unter anderm einige Bände von Rollins „Geschichte" aus dem Französischen, Huartes „Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften" aus dem Spanischen 2c.) zu liefern hatte. Im Oktober 1755 vertauschte er Berlin wieder mit Leipzig, die Kochsche Schauspielertruppe scheint ihn dahin gezogen zu haben. Er konnte bald darauf seinen Berliner Freunden melden: „Ich werde nicht als Hofmeister unter der Last eines mir auf die Seele gebundenen Knaben, nicht nach den Vorschriften einer eigensinnigen Familie, sondern als der bloße Gesellschafter eines Menschen reisen, welchem es weder an Vermögen noch an Willen fehlt, mir die Reise so nützlich und angenehm zu machen, wie ich sie mir nur selbst werde machen wollen". Als Begleiter eines jungen Leipziger Patriziers, Winckler, sollte Lessing Ostern 1756 eine auf drei Jahre berechnete Bildungsreise nach den Niederlanden, England, Frankreich, Italien antreten. Begreiflicherweise empfand er große Genugthuung über diese Aussicht und bereitete sich ernsthaft auf die Reise vor, welche in der

That am 10. Mai angetreten, Lessing durch das nördliche Deutschland nach Amsterdam führte, von wo aus die vorzüglichsten Städte der Niederlande besucht wurden. Der Ausbruch des Siebenjährigen Kriegs aber und die Besetzung Leipzigs durch preußische Truppen trieben Winckler nach Leipzig zurück, Lessing mußte ihm notgedrungen dahin folgen. Da es hier rasch zu einem Zerwürfnis zwischen letzterm und seinem seitherigen Genossen kam, das in einen erst nach vielen Jahren 1764 zu Lessings gunsten erledigten Prozeß auslief, so sah sich der Schriftsteller, welcher drei Jahre volle Sammlung und Muße gehofft hatte, wieder auf seine Feder angewiesen, ja, mußte mehr als je zuvor zu Übersetzungen, Korrekturen und andern Notbehelfen greifen. Zunächst hielt ihn der Verkehr mit dem preußischen Major Ew. v. Kleist (dem Dichter) in Leipzig zurück, als aber dieser im Mai 1758 zur preußischen Feldarmee ging, zog es Lessing wieder nach Berlin. Mit den dortigen Freunden Nicolai und Mendelssohn hatte er eben damals eifrig (vorwiegend über die Theorie des Trauerspiels) korrespondiert, und auf alle Fälle fand er in Berlin mehr Beziehungen, als er zur Zeit in Leipzig hatte.

Von 1758—60 lebte er in der preußischen Hauptstadt unter den Eindrücken der Thaten und Wechselfälle des Siebenjährigen Kriegs. In dieser Epoche vereinigte er sich mit seinen Freunden zur Herausgabe eines neuen kritischen Organs für Besprechung der Litteratur und lieferte (von 1759 an) zu den „Briefen, die neueste Litteratur betreffend" jene Beiträge, denen die Zeitschrift beinahe allein ihre bleibende Bedeutung verdankte. Gleichzeitig veröffentlichte er drei Bücher seiner „Fabeln" nebst Abhandlungen und das kleine patriotisch-kräftige Trauerspiel „Philotas", in welchem er den Dialog in derselben knappen, scharfen Prosa hielt, die er für „Sara Sampson" gewählt hatte. Dann schrieb er sein erst später veröffentlichtes „Leben des Sophokles", gab Logaus „Sinngedichte" heraus und übertrug „Das Theater des Herrn Diderot" (Berlin 1760, 2 Bde.), die verwandten Bestrebungen des französischen Kritikers und Poeten richtig würdigend. Die Unsicherheit seiner Lage, der erneut wiederkehrende Wunsch, sich größern Arbeiten in aller Muße und ohne Rücksicht auf ihre frühere oder spätere Vollendung widmen zu können, veranlaßten ihn, eine Stellung als Sekretär des Generals v. Tauenzien, des Gouverneurs von Schlesien, anzunehmen und im Herbst 1760 nach Breslau zu gehen. Wenn auch die Berliner Freunde gewaltig den Kopf schüttelten, daß

er sich in eine Flut von ganz unlitterarischen, militärischen und bürgerlichen Geschäften hineingestürzt habe, und er selbst in einigen Briefen über die Last „ermüdender unbedeutender Beschäftigungen, erlogener Vergnügungen und Zerstreuungen" klagte, so ward ihm doch der mehrjährige Aufenthalt in Breslau fruchtreich: er konnte sich eine Zeitlang seinen Lieblingsneigungen überlassen, lebendiger Wirklichkeit, die ihn umgab, die poetische Seite abgewinnen und fand Gelegenheit, nicht nur seine Familie reichlich zu unterstützen (was er übrigens auch in seinen dürftigsten Lagen über seine Kräfte hinaus gethan), sondern auch eine beträchtliche Bibliothek zu sammeln, die er freilich schon in den nächsten Jahren als Notpfennig betrachten und wieder veräußern mußte. Die wichtigsten geistigen Resultate der (bis 1765 währenden) Breslauer Zeit waren die Ausführung des Lustspiels „Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück", des ersten voll und ganz, ohne jedes Muster und ohne jede Anlehnung aus dem Leben geschöpften deutschen dramatischen Werks, und der Schrift „Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie", in welch letzterer Lessings Kritik die Überschätzung der deskriptiven Poesie beseitigte, die Handlung in der Poesie und damit die dramatische und erzählende Dichtung in ihr Recht einsetzte und nach der litterarischen Seite hin klärend und grundlegend im höchsten Sinn wirkte. Trotz der litterarischen Stellung, welche er nach diesen Werken einnahm, wollte sich eine seiner Natur entsprechende bürgerliche Stellung für ihn nicht finden. Er war 1765 nach Berlin, wo man ihm Hoffnung auf eine Anstellung als Bibliothekar gemacht hatte, zurückgekehrt. Als diese Hoffnung enttäuscht ward, erschien ihm Berlin als eine „verzweifelte Galeere", und er sehnte sich hinweg, nahm daher mit Freuden eine Aufforderung an, seine Kräfte dem in Hamburg eben errichteten Nationaltheater zu widmen. Als Dramaturg und Rechtskonsulent der neuen Bühne ging er im Herbst 1767 nach Hamburg, das ihm als Stadt schon beim ersten Sehen sehr behagt hatte. Seine Hauptaufgabe sollte die Abfassung einer kritischen Zeitschrift sein, welche die Leistungen und Versuche des Nationaltheaters anteilnehmend zu begleiten hatte und als „Hamburgische Dramaturgie" in der That am 1. Mai ins Leben trat. Die schlecht vorbereitete und schlecht geleitete, vom unreifen Publikum jener Tage noch schlechter unterstützte Unternehmung brach indes schon nach kurzer Zeit zusammen;

ihr größter Ruhm bleibt, zu Lessings „Dramaturgie“ den äußern Anlaß gegeben zu haben.

In diesen Blättern entfaltete Lessing eine neue, glänzende Seite seiner schöpferischen Kritik, er steckte der dramatischen Dichtung die höchsten Ziele, vernichtete den Rest von Autorität, dessen sich das französische Drama noch erfreute, und wies auf Shakespeare als den ersten und größten Charakterdarsteller hin. Nach dem Scheitern des Theaters setzte er noch kurze Zeit hindurch Hoffnungen auf den Erfolg eines Verlagsgeschäfts, das er mit Chr. Bode begründet hatte. Als dieser Erfolg ausblieb, fand er, daß es ihm unmöglich sein werde, „des Sperlings Leben auf dem Dach“ in dem geliebten Hamburg fortzusetzen, und entschloß sich im Herbst 1769, die ihm durch Ebert in Braunschweig angetragene Stellung als Bibliothekar der herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel anzunehmen. Die letzte Zeit in Hamburg war durch die Abfassung der „Briefe antiquarischen Inhalts“ bezeichnet gewesen. In denselben wurde der ränkesüchtige Professor Chr. A. Klotz, welcher sich als Führer einer litterarischen Clique hohler und anmaßlicher Gesellen hervorgethan, mit höchster kritischer Schärfe und tiefgründlicher Gelehrsamkeit schwer gestraft. Auch die Untersuchung „Wie die Alten den Tod gebildet haben“ (Berlin 1769) ging aus den Klotzschen Händeln hervor. Die damalige Generation, welche den Wert eines Mannes nicht nach seiner Bildung und seinem Charakter, sondern lediglich nach seiner äußern Stellung schätzte, konnte sich an diesen rückhaltslos wahrhaftigen Ton und diese rein sachliche Kritik nur schwer gewöhnen; erst die nächstfolgende Zeit ermaß richtig, welche Dienste Lessing selbst mit seiner Polemik der litterarischen und sittlichen Kultur der Nation geleistet hatte. In Wolfenbüttel trat er sein Amt im Frühjahr 1770 an und begann eine Reihe von Veröffentlichungen aus den handschriftlichen Schätzen der Bibliothek, von denen die Schrift über „Berengarius Turonensis“ den Anfang machte, während sich die Abhandlungen und Fragmente „Zur Geschichte und Litteratur“ über eine Reihe von Jahren erstreckten. Wie wertvoll einzelne dieser Publikationen auch sein mochten, für die deutsche Litteratur war es wichtiger, daß Lessing gleich in der ersten Zeit nach seiner Niederlassung in Wolfenbüttel ein poetisches Meisterwerk, seine Tragödie „Emilia Galotti“, vollendete, dessen Anfänge ins Jahr 1757 zurückreichen, das aber gleichwohl erst auf der Höhe seines Könnens wirklich ausgeführt wurde.

Leider gestalteten sich die Lebensverhältnisse Lessings nicht derart, seine Lust und seinen Mut zum poetischen Schaffen zu erhöhen. Er hatte das Amt in dem stillen „Winkel“ Wolfenbüttel vor allem mit übernommen, weil er, wie es scheint zum erstenmal in seinem Leben, den starken Wunsch empfand, sich zu vermählen. Die Witwe eines ihm befreundeten Hamburger Kaufmanns, die geistesklare, willenskräftige Eva König, wurde seine Verlobte. Da sie aber das ausgebreitete Geschäft ihres verstorbenen Gatten zu leiten und zu liquidieren hatte, um ihren Kindern einen Teil ihres Vermögens zu retten, und sich die Entscheidung dieser Dinge jahrelang hinzog, da inzwischen auch er mit mancherlei Mißhelligkeiten zu kämpfen hatte, so schlossen die Jahre zwischen 1771—76 vielerlei bittere Erfahrungen und trübe Stimmungen für den Wolfenbüttler Bibliothekar ein. Pläne, eine andre Stellung zu gewinnen, kamen über den ersten Entwurf nicht hinaus. Im Anfang 1775 riß sich Lessing von Wolfenbüttel los, ging über Dresden und Prag nach Wien, wo er seine Verlobte nach langer Trennung wiedersah. Die Aufnahme, welche er in Wien in allen Kreisen und selbst bei der Kaiserin Maria Theresia fand, war eine durchaus ehrenvolle. Trotzdem sehnte er sich nach Wolfenbüttel zurück, weil sich die Aussichten für eine Verbindung mit Eva König günstiger gestaltet hatten. So nahm er es mit geteilter Empfindung auf, daß ihn Prinz Leopold von Braunschweig aufforderte, als Reisegefährte mit ihm Italien zu besuchen. Er glaubte es seinem Verhältnis zum braunschweigischen Hof und seiner Zukunft schuldig zu sein, dem Verlangen des Prinzen zu willfahren. Die ursprünglich auf wenige Monate berechnete Reise, die sich bis nach Neapel und Corsica ausdehnte, und von welcher Lessing erst am 25. Februar 1776 in Braunschweig wieder eintraf, genoß er unter so eigentümlichen Umständen nur halb, da obendrein alle Korrespondenz mit Eva König stockte und zuletzt völlig versagte; tiefere Eindrücke derselben auf sein geistiges Leben können kaum nachgewiesen werden. Nachdem er im Sommer 1776 eine mäßige Gehaltserhöhung und den Titel als Hofrat erhalten, fand im Oktober desselben Jahrs auf dem York bei Hamburg seine Hochzeit statt. Ein friedevolles, glückliches Jahr (1777) war Lessing beschieden, leider auch nicht viel mehr als eins: am 10. Januar 1778 starb Eva Lessing infolge der Geburt eines toten Sohns. In tiefster Erschütterung sah er sich wiederum und tiefer als vorher vereinsamt. Noch in dem Jahr

des Verlustes seiner Frau ward er in neue härtere und erbittertere Streitigkeiten als je zuvor verwickelt.

In seinen Publikationen aus den handschriftlichen Schätzen der Bibliothek zu Wolfenbüttel hatte er schon 1774 ein Bruchstück: „Von Duldung der Deisten, Fragment eines Unbekannten", mitgeteilt, dem er 1777 und 1778 weitere „Fragmente" (die Offenbarung, die Geschichte der Auferstehung ꝛc. betreffend) folgen ließ. Verfasser des Manuskripts war der verstorbene Arzt Sam. Hermann Reimarus in Hamburg, ein rationalistischer Deist nach dem Muster der englischen und französischen Deisten und Freidenker des 18. Jahrhunderts. Lessing, der auch in andern den Drang zur Wahrheit am höchsten achtete, stimmte keineswegs mit den Anschauungen des Fragmentisten unbedingt überein. Als indes die unduldsamen Zionswächter der alten Orthodoxie begannen, die Beschuldigung gegen ihn zu schleudern, daß er „feindselige Angriffe auf unsre allerheiligste Religion" verfaßt und unter seinen Schutz genommen, als namentlich der Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze gegen Lessing zu polemisieren anfing, nahm dieser den hingeworfenen Fehdehandschuh auf und verfocht das Recht der Skepsis gegenüber geistlosem Buchstabenglauben, pfäffischer Verdammungssucht und hochmütigem Dünkel. Die Streitschriften Lessings: „Nötige Antwort auf eine sehr unnötige Frage", „Axiomata", „Anti-Goeze", ausgezeichnet durch Schärfe, Logik, fortreißende Beredsamkeit und unvergleichlichen Reiz des Stils, überlebten den Kampf und seinen Anlaß. Am Ende wurde Lessing, da er nicht zu besiegen war, durch Denunziationen bei seiner Regierung zum Schweigen gebracht und genötigt, „seine alte Kanzel, das Theater", zu besteigen, um ein letztes Wort zu gunsten der Toleranz und des Humanitätsgedankens zu sprechen. Auf Subskription veröffentlichte er seine letzte große Dichtung: „Nathan der Weise", in der er zur Form der gebundenen Rede (fünffüßige Jamben) zurückkehrte. Dies Drama hatte daher seine Stärke nicht in der straffen Schürzung und Lösung der Handlung, sondern neben der meisterhaften, psychologisch tiefen Charakteristik wirkt das Pathos edelster Gesinnung und reinster Überzeugung mit unwiderstehlicher Gewalt. Der „Nathan" war Lessings letzte große dichterische, ja seine letzte litterarische That. Im nächstfolgenden Jahr schrieb er noch die Schrift „Die Erziehung des Menschengeschlechts" und vollendete „Ernst und Falk, Gespräche für Freimaurer", in beiden die

Hauptideen wiederum darlegend, die ihn in den letzten Jahren erfüllt und bewegt hatten. Seine physische Kraft war seit dem Tod seiner Gattin gebrochen, flackerte bei einzelnen Ausflügen nach Hamburg und Braunschweig nur wieder gleichsam auf. Bei einem Besuch in Braunschweig erkrankte und starb er am 15. Februar 1781; erst bei seinem Verlust begriff die damalige deutsche Welt, was ihr Lessing auf der Höhe seiner Kraft, in der wunderbaren Vielseitigkeit und charaktervollen Männlichkeit seines Wesens gewesen war.

Lessings „Sämtliche Schriften" (erste Ausgabe von K. G. Lessing und J. J. Eschenburg, Berlin 1771—94; große kritische Ausgabe von K. Lachmann, ebendas. 1839—40; neue Ausgabe, ergänzt von W. v. Maltzahn, 1853—57) vereinigen die schon erwähnten Hauptwerke mit zahlreichen poetischen Fragmenten, einzelnen Aufsätzen und endlich mit jenen Briefen, die gerade bei Lessing ein besonderes Recht haben, als Zeugnisse seines litterarischen Strebens und Ringens betrachtet zu werden. Die Thatsache, daß der Dichter in Lessing sich an und mit der produktiven Kritik entwickelte, sowie eine bekannte und viel zu Lessings ungunsten citierte Stelle in der „Hamburgischen Dramaturgie" gaben wiederholt Anlaß, Lessing das poetische Talent abzusprechen und ihn tief unter Lyriker dritten Ranges oder hohle Phantasten der nachmaligen Sturm- und Drangperiode zu stellen, deren Menschendarstellung nicht entfernt Lessings Reichtum und Innerlichkeit erreichte. Wenn Lessing in jener Stelle von sich bekennt: „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neuern Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigne Kraft sich emporarbeitet, durch eigne Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte,

fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken", so hatte er, als er dies schrieb, eben Shakespeare den wahren dramatischen Dichter genannt, hatte sich unablässig auf ihn berufen und durfte mit der großartigen Bescheidenheit, die dem echten Selbstgefühl eigen ist, den Abstand zwischen sich selbst und dem britischen Genius messen. Die Eigentümlichkeit aber, daß Lessings Kritik und Wollen jederzeit seinem Können vorauf waren, teilte er mit nahezu allen Poeten der Zeit vor der Sturm- und Drangperiode, selbst Klopstock nicht völlig ausgenommen. Der Unterschied zwischen ihm und den andern war eben nur der, daß Lessing mit seiner poetischen Darstellung die Forderungen seiner Kritik erreichte und erfüllte, während die meisten andern Poeten dieser Anfangszeit auch mit ihrem besten Können weit hinter ihren Vorsätzen zurückblieben.

Lessings Kritik, die mit seinen kritischen Arbeiten für die „Vossische Zeitung" und den Aufsätzen zur dramaturgischen Zeitschrift „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" (Stuttgart 1750) beginnt, ging zuerst von den in der Jugendperiode des Dichters herrschenden Anschauungen aus und teilte bis auf einen gewissen Punkt die Grundansichten der Schweizer, der Bremer Beiträger, stellte sich Gottsched und der nüchternen Nachahmung des französischen Klassizismus feindlich gegenüber und verriet nur in hundert Einzelheiten größere Unbefangenheit und tiefere Einsicht in das Wesen jeder litterarischen Aufgabe, welche sie zu beurteilen hatte. Die Vertrautheit Lessings mit der Litteratur des Altertums legte ihm früh die Betrachtung nahe, um wieviel mehr „wirkliche Welt" in den antiken Dichtungen vorhanden sei und lebendig wirke als in den Hervorbringungen der deutschen Litteratur, die beinahe jeden Bezug zum Leben verloren hatte. So scharf unterschieden seine eigne Natur und Lebensauffassung von derjenigen Klopstocks war, so empfand er doch den Pulsschlag wirklicher Empfindung, die Macht innern Erlebnisses im „Messias" und den Klopstockschen Jugendoden und trat darum im wesentlichen auf Klopstocks Seite, obschon er die Überschwenglichkeit, den seraphisch-sentimentalen Ton, der sich in die kaum erstandene neue Dichtung einschlich, mit feiner Ironie bekämpfte. Die tiefere Begründung der Lessingschen kritischen Anschauungen und die Durchbildung des klar wirksamen, durch seine Schärfe, Bestimmtheit und

Leichtigkeit gleich ausgezeichneten Stils Lessings erfolgten in einer Reihe von Abhandlungen und Aufsätzen, unter denen sich die für Lessings Beruf zur historischen Kritik zeugenden „Rettungen" („Lessings Schriften", 3. Teil, Berlin 1754) und mancherlei Beiträge zur Gelehrtengeschichte, die „Briefe" über Simon Lemnius, über den „Messias", über Christlob Mylius' Leben und Schriften, die Beiträge zur „Theatralischen Bibliothek" (ebendas. 1754—58) und schließlich das „Vademekum für Herrn Samuel Gotthold Lange" (ebendas. 1754) befinden. Die letztgenannte Schrift war eigentlich der erste bewußte Bruch mit der begnügsamen Mittelmäßigkeit, welche den guten Willen überall für die künstlerische That genommen und die armseligste Stümperei durch ungemessenes Lob in ihrer Selbstüberschätzung bestärkt hatte. Bestimmter und verstärkter trat die Einsicht Lessings in den durchaus unerfreulichen Zustand der deutschen Litteratur und seine klare Erkenntnis dessen, was zunächst not that, in den „Briefen, die neueste Litteratur betreffend" (Berlin 1759—65) hervor. Die von Nicolai begründeten „Litteraturbriefe" wurden nicht von Lessing allein geschrieben, aber sie verdankten ihre Bedeutung im wesentlichen der Mitwirkung Lessings. Von Lessing ging die Idee aus, die kritischen Erörterungen der „Litteraturbriefe" hauptsächlich auf die Erscheinungen seit Beginn des Kriegs, in dem man eben stand, zu beschränken und sie an einen verwundeten Offizier zu richten, womit von vornherein ausgesprochen war, daß man nur diejenigen Werke berücksichtigen werde, die der Litteratur im engern Sinne, nicht der Massenproduktion damaliger Gelehrsamkeit angehörten. Die Lessingschen Beiträge hoben sich von vornherein von denen Nicolais, Moses Mendelssohns, den spätern Abbts und andrer Mitarbeiter ab. „Lessings Überlegenheit über seine Freunde war in ein neues Stadium getreten. Bis dahin hatte jene Überlegenheit darin bestanden, daß er, was auch jene vorzubringen wußten, nur ursprünglicher besaß und in gediegenerer Form darzustellen wußte oder überhaupt die Geistesform, die hier zur Erscheinung kam, am reinsten in sich entfaltete. Allein jetzt hatte er sich eben zu einer andern Geistesform durchgearbeitet." (Danzel, „Lessing", Bd. 1, S. 387.) Und so erscheint die Lessingsche Kritik als die einzige in den „Litteraturbriefen", die das Ganze der Litteratur im Auge hat und auf das Ganze

bringt. Die Güte eines Werks beruht ihm ferner nicht auf trefflichen Einzelheiten; „nur wenn das Ganze untadelhaft befunden wird, muß der Kunstrichter von einer nachteiligen Zergliederung abstehen und das Werk so wie der Philosoph die Welt betrachten“. Und weil diese Anschauung der Lessingschen Kritik fortan Lob und Tadel diktiert, so bleibt auch vollkommen unbestreitbar, was Danzel („Lessing“, Bd. 1, S. 412) scharf betont: „Die Grundanschauung der heutigen deutschen Litteratur tritt hier auf einmal (hier wird durch das Verglichene selbst ein altes Gleichnis neu) wie Athene aus dem Haupte des Zeus in voller Ausrüstung vor uns hin — die ‚Litteraturbriefe‘ schaffen diese Grundanschauung“.

Die Mustergültigkeit der englischen bürgerlichen Litteratur in den Romanen Richardsons und Fieldings, in den Dramen Lillos, welche Lessing um die Zeit vertreten hatte, als er, seine Vorbilder bereits hinter sich lassend, seine bürgerliche Tragödie „Miß Sara Sampson“ schrieb, wird in den „Litteraturbriefen“ bereits nicht mehr ausschließlich betont, Lessing hat einen noch freiern, selbständigern Standpunkt gewonnen und dringt auf eine nationale Litteratur. In Gleims „Liedern eines preußischen Grenadiers“, in Kleists „Gedichten“, kurz in jenen wenigen poetischen Produkten, welche sich an Sitte und Denkart des deutschen Volks anschlossen, erblickte er Anfänge und Ansätze zu einer solchen. Er fuhr darum fort, nach Gebühr Klopstock zu ehren, während er sich gegen das Treiben der Klopstockianer und namentlich gegen das fromme denunziatorische Pharisäertum des „Nordischen Aufsehers“ von J. A. Cramer mit aller sittlichen Entrüstung erhob.

Indem Lessing bei der Mitarbeiterschaft an den „Litteraturbriefen“ alle Zustände der deutschen Litteratur und die ganze Reihe falscher und hemmender Theorien wiederum ins Auge faßte, welche seit einem Jahrhundert von äußerlichen und unreifen Kunstrichtern, unselbständigen und unsichern Poeten vorgetragen waren, vertiefte sich seine Anschauung über die Bedingungen, aus denen allein höchste und bleibende Leistungen der deutschen Dichtung erwachsen konnten. Immer klarer und bestimmter sah er, daß die Darstellung von Leben, d. h. von Handlungen und Charakteren, die Hauptaufgabe aller poetischen Kunst sei und daneben alle andern Aufgaben (in Lessings Sinn auch die unmittelbare Aussprache von Gefühlen, d. h. die Lyrik)

als verhältnismäßig untergeordnete und nebensächliche gelten müßten. Das Übergewicht der didaktischen, der malenden und beschreibenden Poesie erschien Lessing je länger, je mehr als ein Haupt- und Grundübel der zeitgenössischen deutschen Litteratur. So ging er demselben in seiner Weise entschlossen zu Leibe, als er während seines Breslauer Aufenthalts sein grundlegendes kritisches Werk: „Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie" (erster Druck, Berlin 1766) verfaßte. Die Hauptbedeutung des „Laokoon", welcher die Grundverschiedenheit der Aufgaben der bildenden und redenden Künste und die wesentlichen Stilgesetze beider entschlossen und geistvoll darlegte, lag auf der litterarischen Seite. Der dramatischen und epischen Poesie ward mit der Wirkung des so scharf- als tiefsinnigen kritischen Werks der erste Rang innerhalb der poetischen Litteratur angewiesen. „Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings ‚Laokoon' auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß", bezeugte Goethe ein halbes Jahrhundert später. „Das so lange mißverstandene ut pictura poesis war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Redekünste klar, die Gipfel beider erschienen nun getrennt, wie nahe ihre Basen auch zusammenstoßen mochten. Wie vor einem Blitz erleuchteten sich uns alle Folgen dieses herrlichen Gedankens, alle bisherige anleitende und urteilende Kritik ward wie ein abgetragener Rock weggeworfen, wir hielten uns von allem Übel erlöst." („Aus meinem Leben. Wahrheit und Dichtung", 8. Buch.)

Hatte der „Laokoon" der dramatischen Dichtung ihre Rechte voll zurückgegeben, so blieb freilich die Frage, in welchem Maß die deutsche Litteratur den unerläßlichen Anforderungen der höchsten poetischen Kunstgattung seither entsprochen habe. Schon in den „Litteraturbriefen" war Lessing in der Lage gewesen, sich über die Kläglichkeit auch gepriesener Produkte der deutschen Dramendichter, welche noch immer ihr Bestes fremden Werken zu entnehmen pflegten, unumwunden auszusprechen. Mit der „Hamburgischen Dramaturgie" (Hamburg 1767—68, in Blättern; erste Buchausgabe ebendas. 1769) begründete er eine Zeitschrift, welche sich von ihrem nächsten Anlaß, kritischer Besprechung der Vorführungen des neubegründeten Hamburgischen Nationaltheaters, zu einer einschneidenden Kritik des

gesamten deutschen Dramas der Zeit, der noch immer geltenden französischen Vorbilder der deutschen Schauspieldichtung und einer ganzen Ästhetik des Dramas erhob. Schloß die Entstehungs- und Erscheinungsart der „Dramaturgie" die systematische Darstellung aus, so entschädigte dafür die reife Klarheit, die vornehme Sachlichkeit, der stolze Ernst, mit denen Lessing alle Fragen behandelte, welche ihm das Unternehmen der „Dramaturgie" nahelegte. In der „Hamburgischen Dramaturgie" wies er zuerst mit voller Bestimmtheit auf Shakespeare hin, und indem er die Gewalt des Genies, die Fülle und den Reichtum der Natur in Shakespeare der französischen Kunst gegenüberstellte, ermutigte er die deutsche Dichtung, ihrerseits Natur zu suchen und Natur sprechen zu lassen. Alle Fragen, welche neben der Kardinalfrage, der Rückgewinnung wahrhaften Lebens in der Dichtung, die deutsche Litteratur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beschäftigten, wurden in der „Dramaturgie" wenigstens gestreift und überall ein geistreicher Wink zur endlichen glücklichen Lösung gegeben.

Von weit minderer Bedeutung für das allgemeine Leben der Litteratur waren die aus den Streitigkeiten mit dem hallischen, seicht anmaßlichen und dabei ränkevollen Philologen und Archäologen Klotz hervorgegangenen Schriften Lessings, die „Briefe antiquarischen Inhalts" (Berlin 1768 — 69) und die Untersuchung „Wie die Alten den Tod gebildet haben" (ebendas. 1769). In den erstern war die Strenge bedeutsam und heilsam, mit welcher Lessing gegen das verächtliche Cliquenwesen und die noch verächtlichere Duldung zu Felde zog, welche man eben diesem Cliquenwesen gewährte. In den glänzend geschriebenen, mit allem Reiz und Zauber des Lessingschen Stils ausgestatteten „Briefen" tritt in gewissen Stellen die Persönlichkeit Lessings in all ihrer Mannhaftigkeit, ihrer spröden Unbestechlichkeit, ihrer geistigen Überlegenheit mit einer Deutlichkeit vor uns, wie in den andern kritischen Schriften kaum jemals. „Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute, das Kunstrichterschild aushängen zu können, so würde meine Tonleiter diese sein: gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger, mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister, abschreckend und positiv gegen den Stümper, höhnisch gegen den Prahler und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher." Und im Sinn dieser Skala sprach

er das vernichtende Urteil über Klotz und seine Freunde. „Wer ist der Herr Klotz, der sich aufwirft, über einen Klopstock und Moses und Ramler und Gerstenberg Gericht zu halten. Es ist Herr Klotz, der Geheimderat. Sehr wohl, damit muß sich die Schildwache in einer preußischen Festung begnügen; aber auch der Leser? Und wenn Herr Klotz Staatsminister wäre, und wenn er der größte lateinische Stilist, der erste Philolog von Europa wäre: was geht uns das hier an? Hier wollen wir seine Verdienste um die deutschen schönen Wissenschaften kennen, und welche sind die? Was hat unsre Sprache von ihm erhalten, worauf sie gegen andre Sprachen stolz sein könnte? Stolz? was sie sich nur nicht schämen dürfte aufzuweisen! — So steht es mit dem Haupt, wie mit den Gliedern? Wahrlich, keiner von ihnen sollte Professor sein, wenigstens nicht Professor in den schönen Wissenschaften. Alle sollten sie noch Studenten und fleißige, bescheidene Studenten sein. Denn welcher von ihnen verrät im geringsten mehr Kenntnisse, gründlichere Einsichten, als jeder angehende Student haben sollte? Was ist in ihrer ganzen Bibliothek, das nur ein Mann hätte schreiben können, nur ein Mann, der sich in seinem Fach fühlte? Welches ist die Gattung des Vortrags oder der Dichtung, sie sei so klein als sie wolle, worüber einer von diesen Großsprechern nur eine einzige neue und gute Anmerkung gemacht hätte. Schale, platte Wäscher sind sie alle; keiner hat auch nicht einmal seinen eignen Ton; alle schreiben sie ein Deutsch, das nicht kraftloser, dissoluter sein kann."

Die Herausgabe der Sammlung „Zur Geschichte und Litteratur" aus den Schätzen der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel (Braunschweig 1773—81) und die Aufnahme der „Fragmente eines Ungenannten" (Hermann Samuel Reimarus) verwickelte Lessing in den letzten Lebensjahren in eine leidenschaftliche Polemik, deren Zeugnisse die Schriften: „Über den Beweis des Geistes in der Kraft" (ebendas. 1777), „Eine Duplik" (ebendas. 1778), „Eine Parabel" (ebendas. 1778), „Nötige Antwort auf eine sehr unnötige Frage des Herrn Hauptpastors Goeze in Hamburg" (Wolfenbüttel 1778), „Axiomata" (Braunschweig 1778), „Anti-Goeze, d. h. Notgedrungene Beiträge zu den freiwilligen Beiträgen des Herrn Pastor Goeze" (ebendas. 1778) waren, und deren Nachklänge noch in die Schrift „Ernst und Falk. Gespräche

für Freimaurer“ (Wolfenbüttel 1778) und in Lessings letzte vollendete Arbeit: „Die Erziehung des Menschengeschlechts“ (Berlin 1780), hereinwirken. Die Einzelbeurteilung dieser Werke gehört nicht in den Rahmen einer Darstellung, die es nur mit Lessings litterarischer Kritik zu thun hat; daß er seine großen Geisteseigenschaften, die Vollendung und Macht seines Stils auch bei dieser Gelegenheit erwies, bedarf keiner besondern Betonung.

Lessings dichterisches Schaffen war von vornherein mit einer gewissen Ausschließlichkeit und jener sichern Selbstkenntnis, die ein wesentlicher Zug in der Charakteristik des großen Schriftstellers ist, auf das Drama gerichtet. Seine ersten Versuche waren dramatische, und nur nebenher ließ er sich vom fröhlichen Jugendmut, vom Beispiel einiger seiner Freunde zu lyrischen Dichtungen und Sinngedichten anregen, die immerhin zu den natürlichsten und formell besten ihrer Zeit gehörten. Lessing mochte bald empfinden, daß ihm die eigentlich lyrische Ader versagt sei oder doch nicht frei und leicht quelle. Jedenfalls ließ er nur seinem Talent zum Sinngedicht, zum Epigramm einige Pflege angedeihen. Von den in den „Kleinigkeiten“ (Stuttgart 1751) und in den „Liedern, Oden, Fabeln, Sinngedichten“ („Schriften“, 1. Teil, Berlin 1753) gesammelten kleinern Dichtungen Lessings haben sich etwa nur das bekannte, in studentischen Kreisen oft gehörte Trinklied „Gestern, Brüder, könnt ihrs glauben, gestern, bei dem Saft der Trauben“ und einige der witzigsten, gleichsam von Mund zu Mund weiter gegebenen Epigramme in allgemeiner Erinnerung gehalten.

Eine nichtdramatische poetische Produktion Lessings waren ferner seine „Fabeln“ (Drei Bücher nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts, Berlin 1759). Die wunderliche Überschätzung, welche die Schweizer Kritiker der Fabel hatten zu teil werden lassen, insofern sie dieselbe als ein „lehrreich Wunderbares“ betrachteten, durch welches zu gleicher Zeit moralische Lehren und Erinnerungen auf eine verdeckt und angenehm ergötzende Weise in die Gemüter der Menschen eingespielt werden könne, hatte selbst Lessing zu ernsterer Beschäftigung mit der Fabel gedrängt. Er betrachtete sie minder enthusiastisch als die fabulierlustigen und reimfrohen Poeten der Zeit, als einen Grenzrain zwischen wirklicher Poesie und Moral, und machte den Versuch, die redselig und breit gewordene Gat-

tung in die engsten Grenzen knapper Fassung und schärfster Deutlichkeit zurückzuzwingen. Er schrieb seine „Fabeln“, nachdem er in seiner Jugend ein paar Versuche im Stile Lafontaines und Gellerts gemacht, meist in kürzester Prosa, die Versifikation schien ihm bei der Reduktion auf das Minimum von Umfang und poetischem Schmuck im Weg zu stehen. Denn mit dem Begriff der Fabel verband sich für ihn derjenige einer Handlung, die allerdings nur den einen Zweck haben sollte, von irgend einer moralischen Wahrheit zu überzeugen. Die Lessingschen „Fabeln“ kann man geradezu als das äußerste Extrem der schmucklosen Einfachheit und spartanischen Kürze bezeichnen, welches durch die endlose Breite und redselige Weitschweifigkeit der deutschen Poesie notwendig geworden war.

Lessings dramatische Wirksamkeit, die einzige poetische, bei der er wahrhaft seine Natur einsetzen konnte, und die ihn auf die Dauer zu fesseln vermochte, begann, wenn wir von dem einaktigen Stückchen „Damon“ absehen, mit dem Lustspiel „Der junge Gelehrte“ (welches 1748 auf dem Leipziger Theater durch die Truppe der Neuberin gegeben ward) und setzte sich in mit einer Reihe von kleinern Stücken („Der Misogyn“, „Die alte Jungfer“, „Die Juden“, „Der Freigeist“, „Der Schatz“) fort, in denen allen Lessing mit seinen Zeitgenossen darin übereinstimmt, nach Mustern der Franzosen zu arbeiten und eine besondere Vorliebe für den moralisierenden Lustspieldichter Marivaux an den Tag legt. Der Zug zu natürlicher Charakteristik ist bereits im „Jungen Gelehrten“ vorhanden, allein die äußerliche Breite, die schleppende Eintönigkeit der Vorgänge, der Mangel wirklicher Bewegung verraten hinlänglich, wie dürftig das Leben die deutschen Poeten noch unterstützte, und wie ungelenk ihre Kunst war. In Lessings sämtlichen Jugendlustspielen bewähren nur einzelne Züge, einzelne feinere Dialogwendungen den reichern Geist des jugendlichen Poeten. Wie weit er in der Theorie seine Genossen schon überragen mochte, in der poetischen Praxis unterschied er sich wenig von ihnen. Die Trauerspielentwürfe dieser Zeit hätten, wenn sie ausgeführt worden wären, in Gottscheds „Deutscher Schaubühne“ prangen dürfen. Bemerkenswert ist vielleicht nur ihre Nichtausführung, welcher der Instinkt zu Grunde lag, noch nicht auf dem rechten Weg zu sein. Von einem solchen Instinkt zeugt wenigstens in bezug auf die Stoffwahl das Tragödien-

fragment „Samuel Henzi“ (1754), in welchem Lessing den Versuch unternahm, einen der Gegenwart angehörigen, nur wenige Jahre zurückliegenden Vorgang tragisch zu gestalten.

Erst die eingehende Beschäftigung mit der englischen Litteratur und vor allem mit dem spezifisch „bürgerlichen“ Teil dieser Litteratur gab Lessings dramatischem Talent die Richtung, in welcher er augenblicklich alle seine Mitbewerber hinter sich ließ und zu einer Reife der Charakteristik, einer innern Wärme und äußern Lebensfülle, einer echt dramatischen Bewegung gelangte, die der deutschen Litteratur not thaten. Auch die bürgerliche Tragödie „Miß Sara Sampson“ (erster Druck, Berlin 1755) trug noch die Spuren der reflektierten und nachahmenden Art, welche die deutsche Litteratur länger als ein Jahrhundert beherrscht hatte, doch im Vergleich mit der dilettantischen, spielenden, trivialen, kindischen Unreife, Menschen und Leben darzustellen, welche noch die Werke C. F. Weißes und andrer Freunde Lessings erfüllt, erscheint „Miß Sara Sampson“ als ein Meisterwerk. Zuvörderst überragte Lessing in der Auffassung der bürgerlichen Tragödie seine englischen Vorgänger bedeutend. Auch ihm war das bürgerliche Trauerspiel durchaus moralisierendes Rührstück. Miß Sara ist eine verführte Unschuld, die an der schwankenden Unzuverlässigkeit ihres Geliebten Mellefont und an der wilden Rachsucht einer um ihretwillen zurückgesetzten Nebenbuhlerin untergeht, in demselben Augenblick untergeht, als ihr Vater ihr mit seiner Verzeihung bereits nahe ist. Waren die Gestalten des alten Sampson, der Sara und des Dieners noch in einer gewissen Allgemeinheit gehalten und namentlich von der weinerlichen Sentimentalität der Richardsonschen Romanfiguren erfüllt, so erhob sich Lessing in der Zeichnung des Mellefont und der Marwood zur Höhe lebensvollster und interessantester Charakteristik. Dazu waren die Details der Handlung, war der Dialog zum erstenmal vom warmen Hauch lebendiger Wirklichkeit durchweht, das Aufsehen, welches das Werk erregte, voll gerechtfertigt.

Während die Nachahmungen und Bearbeitungen englischer Stücke hinter „Sara Sampson“ dreinhinkten, hatte Lessing einen neuen entscheidenden Schritt zur vollen Selbständigkeit gethan. Sein kleines Trauerspiel „Philotas“ (erster Druck, Berlin 1759) war ein Versuch, die äußerste Simplizität und Formstrenge der antiken Tragödie, in der die tragische Situation von

vornherein gegeben ist und nicht erst entsteht, in einer modernen Produktion zu erreichen. „Philotas“ atmet den Heroismus und die Mannhaftigkeit, welche man in der Haltung des großen Königs während der Jahre des Siebenjährigen Kriegs und namentlich bei den unglücklichen Wendungen dieses Kriegs bewunderte. Der Heroismus ist hier in die Seele eines Jünglings verlegt, der lieber sterben, als sein Land einer Provinz, der Früchte blutiger Kriege berauben lassen will. Die Knappheit und Kürze des Ausdrucks, nach welcher Lessing im Gegensatz zur wässerigen Weitschweifigkeit seiner Vorgänger rang, wirkte gerade in diesem kleinen Werk höchst glücklich.

Die Reihe der Meisterwerke Lessings, die auf der deutschen Bühne noch lebendig und heimisch sind, begann mit „Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück“ (erster Druck, Berlin 1767), jenem Lustspiel, das der Dichter in Breslau schrieb, und in welchem er Leben der Gegenwart mit hinreißender natürlicher Anmut und herzgewinnender Frische darstellt. Lessings „Minna von Barnhelm“ schrieb Goethe, der die ersten Eindrücke zwar in frühster Jugend, doch schon vollbewußt miterlebte, eine „nie zu berechnende Wirkung“ zu. „Diese Produktion war es, die den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der litterarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete.“ Ein kunstvoller, meisterhafter Aufbau, eine aus natürlichen Gegensätzen bis in die kleinste Einzelheit hinein durchbildete Handlung von übersichtlicher Klarheit, eine feste, vom höchsten Behagen glücklichen Gelingens getragene Charakteristik, würdevolle, doch leichte Fröhlichkeit und derber Scherz im reichsten und glücklichsten Wechsel, im Hintergrund der Handlung die Gestalt des großen Königs und die Erinnerungen an den eben beendeten Kampf der sieben Jahre — ein vollendetes Werk in jedem Betracht! Die beiden Liebespaare, der ernste Tellheim und die liebenswürdig-heitere Minna, der stattliche Wachtmeister Paul Werner und seine Franziska, der servil-philiströse Wirt und der Reitknecht Just, der prahlerische Aventurier Ricaut de la Marlinière, alle diese Gestalten waren mit feinster Individualisierung ausgearbeitet und blieben doch so wirksame Theaterfiguren, daß sich ein gewisser Verwandtschaftszug mit den Masken der frühern Komödie nicht völlig in Abrede stellen läßt. „Minna von Barnhelm“ ist eins jener selten glücklichen Werke, die auf der Grenze zweier

Stilarten stehen und von beiden das Beste und Wirksamste in sich aufnehmen. Die Dichtung war der bisherigen deutschen Produktion an Lebensgehalt und geistvoller Beweglichkeit in dem Maß überlegen, daß ihr ganzes Verdienst, trotz der Bewunderung, die sie fand, trotz der Nachahmungen, die sie namentlich in den zahllosen Soldatenstücken der siebziger und achtziger Jahre hervorrief, von einer Generation nicht voll gewürdigt werden konnte, die sich erst wieder an die Vorstellung gewöhnen mußte, daß ihr eignes Leben reich genug sei, der Dichtung eine unendliche Fülle von Situationen und Gestalten zu geben.

Zu gleicher Meisterschaft wie mit „Minna von Barnhelm" in der Komödie, gedieh Lessing mit seinem Trauerspiel „Emilia Galotti" (erster Druck, Berlin 1772) in der Tragödie. Die Idee zu dieser Dichtung hatte er schon während seines Aufenthalts in Leipzig zu Anfang des Siebenjährigen Kriegs gefaßt. Damals berichtete Lessing von einem jungen Dichter an Nicolai, der ziemlich so arbeite wie er, Lessing, selbst. „Er macht alle sieben Tage sieben Zeilen; er erweitert unaufhörlich seinen Plan und streicht unaufhörlich etwas von dem schon Ausgearbeiteten wieder aus. Sein jetziges Sujet ist eine bürgerliche Virginia, der er den Titel Emilia Galotti gegeben. Er hat nämlich die Geschichte der römischen Virginia von alle dem abgesondert, was sie für den ganzen Staat interessant macht. Er hat geglaubt, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werter ist als ihr Leben, für sich tragisch und fähig genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgt." Erst im zweiten Jahr des Aufenthalts Lessings in Wolfenbüttel ward diese längst entworfene Tragödie beendet, nachdem ihm eigne Lebenseindrücke die Welt der kleinen Höfe und des „Ränkespiels der höhern Gesellschaft" wiederum nahegerückt hatten. Mit der ganzen Schärfe seiner Natur bildete Lessing die dramatischen Gegensätze der Handlung durch und schuf eine Tragödie der eigentümlichsten Art. Die Vernichtung zweier blühenden Leben um der Leidenschaft eines Prinzen willen und ohne innere tragische Notwendigkeit ist von jeher angefochten worden und hinterläßt in der That insofern einen peinlichen Eindruck, je weiter entrückt uns die Zustände sind, aus denen heraus Lessing dichtete, und die er zum guten Teil in

seiner „Emilia Galotti“ schilderte. Aber die Intrige als bewegendes Motiv des Trauerspiels und die Furcht der Emilia vor einem ihre Ehre und ihr inneres Leben kostenden Ausgang einmal zugestanden, läßt sich gegen die dramatische Wirksamkeit der Handlung nichts mehr erinnern. Und weit über der Handlung steht die Charakteristik. In sämtlichen Gestalten: dem Prinzen, Marinelli, der Orsina, Odoardo, Claudia und Emilia Galotti, Appiani, ist ein Reichtum feinster, psychologischer Züge, ist das Genie des echten Menschenschöpfers, dessen Erfindungen leben, zur höchsten Reife gediehen. Der Hintergrund der Tragödie ist mit einer Farbenpracht, einer überschauenden Sicherheit der Beobachtung dargestellt, die schwer wieder erreicht werden konnten. Die vollendete, knapp epigrammatische und doch den einzelnen Charakteren individuell angeschmiegte Sprache bezeugt, wie unbedingt Lessing zur vollen Natur, zur Fähigkeit, jeden Zustand und jede Seelenstimmung auszudrücken, durchgedrungen war, und wie er damit die volle künstlerische Durchbildung zu verbinden wußte.

Lessings letztes großes Drama: „Nathan der Weise“ (Subskriptionsausgabe, o. O. 1779; zweiter Druck, Berlin 1779), stand in engster Verbindung mit den Kämpfen, zu denen er infolge der Veröffentlichung der Wolfenbütteler Fragmente von der Orthodoxie seiner Zeit genötigt worden war. Als man ihm die Zensurfreiheit, deren er sich in seinen Kämpfen mit dem Hamburger Hauptpastor Goeze bedient, entzog, schrieb er an Elise Reimarus: „er wolle versuchen, ob man ihn nicht wenigstens auf seiner alten Kanzel, dem Theater, noch ungestört werde predigen lassen“. Er nahm einen ältern poetischen Plan, den Gedanken, die Novelle „Melchisedek der Jude“ (Boccaccios „Decamerone“, 1. Tag 3. Novelle) zu dramatisieren, wieder auf. Und er entschloß sich, in die „dramatische Episode“, welche er solchergestalt zu behandeln unternahm, alle die Empfindungen, welche ihn während leidensvoller Jahre bewegt hatten, rückhaltlos hineinzulegen. Das „dramatische Gedicht“, dem er, trotzdem er ihm die ideale Form der Tragödie zurückgab, nicht den Namen einer Tragödie lieh, sollte Tendenzdichtung, freilich Tendenzdichtung des höchsten und edelsten Stils, werden. „Nathans Gesinnung gegen alle positive Religion ist von jeher die meinige gewesen. Wenn man sagen wird, dieses Stück lehre, daß es nicht erst von gestern her unter allerlei Volk Leute gegeben, die sich über alle geoffenbarte

Religion hinweggesetzt hätten und doch gute Leute gewesen wären, wenn man hinzufügen wird, daß ganz sichtbar meine Absicht dahin gegangen sei, dergleichen Leute in einem weniger abscheulichen Lichte darzustellen, als in welchem der christliche Pöbel sie gewöhnlich erblickt, so werde ich nicht viel dagegen einzuwenden haben." Lessings „Nathan" ward in der That der poetisch höchststehende und wertvollste Ausdruck der Toleranzgedanken und Toleranzforderungen des 18. Jahrhunderts. „Was die Edelsten der Zeitgenossen im Schleier geheimer Bündnisse leise zu deuten wagten, sprach Lessing in diesem unvergänglichen Drama offen wie auf der Bühne aus" (Gödeke, „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung"). Lessings jüngste Erlebnisse waren so herbe gewesen und er selbst so sehr von dem einen Gedanken erfüllt, daß der Christ nicht schon darum, weil er sich einen Christen nenne, der bessere Mensch sei, daß er bei der Verteilung von Licht und Schatten in den Charakteren sich nicht ängstlich darum besorgt zeigte, dem Christentum volles Licht zuzuteilen. Zwar stehen der mohammedanischen Gruppe von Saladin, Sitah und Al Hafi, der jüdischen von Nathan und Recha der junge Tempelherr, der prächtige Klosterbruder ebenbürtig an innerer Seelengüte und rein menschlichem Wert gegenüber. Dagegen sinkt die Wagschale zu ungunsten des Christentums durch die pfäffisch gehässige Gestalt des Patriarchen — und auf sie richten sich denn auch die Hauptanklagen, die gegen Lessings „Nathan" laut wurden und werden. Keine dieser Anklagen hat den mächtigen Gesamteindruck der Humanitätsidee, die in der Erzählung Nathans von den drei Ringen ihren Höhepunkt findet, je zu entkräften vermocht. Aus einer tiefsten, mit dem eignen Herzblut, mit dem Opfer des eignen Glücks und Friedens genährten Überzeugung quillt der Ausdruck der Gesinnungen und überwältigt selbst die ästhetischen Bedenken, die sich zahlreich gerade gegen dies Drama ins Feld führen lassen.

Denn wenn die Meisterschaft Lessings in der Darstellung von Charakteren auch im „Nathan" wieder höchste Triumphe feierte und trotz der mangelnden Handlung im bloßen Gegensatz der Gesinnungen und im Dialog die Gestalten mit all ihren äußern Zügen und ihrem innern Leben in fester Deutlichkeit hinstellt, wenn das erhabene Pathos der edlen Grundanschauung die Mängel des Verses, zu dem Lessing hier nach langer Pause wieder zurückkehrte, rasch überwinden ließ, so hatte der Dichter im „Nathan"

unzweifelhaft die Handlung, welche er selbst als das Erste und Letzte im Drama bezeichnet, als beinahe nebensächlich angesehen. Freilich bewährte sich Lessings eigentümliche Erfindungs- und Belebungskraft auch in der Darstellung dieser „Episode", gewisse Szenen sind von anschaulichster Realität und spitzen sich auf einen energischen dramatischen Konflikt zu. Aber Lessing verschmähte oder scheute es, diesen Konflikt auch wirklich herbeizuführen und zog die Lösung durch die wunderbaren und im innersten Kern unwahrscheinlichen Erkennungsszenen, durch die Entdeckung der Verwandtschaft zwischen dem Tempelherrn und Recha, dem Tempelherrn und Saladin vor, die im Grunde keine Lösung war. Vischer hat in seiner Ästhetik den Widerspruch zwischen der poetischen Grundidee und der zum historischen Hintergrund des Ganzen gewählten Zeit der Kreuzzüge besonders hervorgehoben, stärker jedoch fällt ins Gewicht, daß der Dichtung jeder positive Abschluß fehlt, daß eine Reihe von Zufällen, die mit dem innern Wesen der handelnden Gestalten nichts zu thun haben, den Gang der Handlung beeinflussen. Kein zweites Lessingsches Drama hat so viele epische Momente aufzuweisen als „Nathan", und die Bühnenwirkung, welche das Werk gleichwohl erlangt, beruhte durchaus auf der ethischen Gewalt und Hoheit der Dichtung. Ein Nachspiel: „Der Derwisch", welches Lessing geplant hatte, ist nie zur Ausführung gediehen.

Mit Lessings Schöpfungen hatte die deutsche Dichtung ein Recht gewonnen, den Vergleich mit dem künstlerischen Ausland, an welchem man sich thöricht genug so oft und so viel ergötzt hatte, ohne jede Scheu herauszufordern. Ebendarum wird auch die unzähligemal aufgeworfene Frage: ob Lessing ein Platz nicht nur in der Geschichte der Litteratur, in der Darstellung der poetischen Entwickelung, sondern innerhalb der lebendig bleibenden fortwirkenden Poesie gebühre, immer nur bejahend beantwortet werden. Als Lessing begann, befand sich die deutsche Litteratur noch in einem Zustand von Unmündigkeit, als er schied, war sie den höchsten Forderungen gewachsen, und an diesem Resultat hatte seine eigne poetische Gestaltungskraft so viel Anteil gehabt als jene Kritik, die auf ein Jahrhundert hinaus so vorbildlich geblieben ist, daß alle produktive Kritik immer wieder zu ihr zurückkehren mußte.

Hundertvierunddreißigstes Kapitel.

Lessings Schule.

In der Natur von Lessings Begabung, in der Art seiner Entwickelung lag es tief begründet, daß sein Schaffen wie seine Kritik der gesamten deutschen Litteratur zu gute kommen mußten, daß er aber eigentliche Nachahmer kaum haben konnte. Eine so drängende, nie rastende Entwickelung, eine so eigentümliche Subjektivität, welche nie in die Breite wirkte und das einmal Gethane nicht leicht wiederholte, war jenen mittleren Talenten nicht sympathisch, die sich mit einer gewissen Anstrengung zu einer bestimmten Anschauung, einer Neuerung in Gehalt und Form emporarbeiten und sich nun in behaglicher Wiederholung auf dem gewonnenen Terrain auszubreiten wünschen. Die höchste Steigerung von Lessings poetischem Vermögen und bewußter Kunst erfolgte zudem, als die Sturm- und Drangperiode schon im Anzug war und auf die jugendlichen Naturen im Verein mit Lessings Meisterwerken derart wirkte, daß auch diejenigen, welche Lessings letzte Dramen zu Mustern des eignen Schaffens nahmen, ihre Elemente mit den Elementen der entfesselten Phantastik und des Gefühlsüberschwangs mischten. „Emilia Galotti" und „Nathan der Weise" bildeten ihrer Anlage und gewissen Hauptcharakteren nach die Basis für eine Reihe von dramatischen Werken, in denen sich doch das Wesen und die Anschauung einer ganz veränderten Zeit geltend machten, und die niemand zu Lessings Schule rechnen wird. — Für eine ganze Reihe von Schriftstellern aber blieb wieder die letzte Entwickelung Lessings unverständlich, sie hielten sich an die kritischen Erkenntnisse und die poetischen Leistungen seiner mittlern Periode von „Sara Sampson" bis zu „Philotas" und den „Litteraturbriefen", sie versuchten von ihnen aus weiter zu wirken und zu streben. Der Berliner Aufklärerkreis, mit welchem Les-

sing mannigfach zusammen gelebt und gemeinsam gearbeitet hatte, und zu dem er in persönlich freundschaftlichen Beziehungen blieb, fühlte sich aus vielen Anlässen versucht, in Lessing den Meister nicht sowohl zu ehren, als sich mit Lessings großem Namen und seiner berechtigten Geltung zu schmücken und gegen Angriffe zu decken. Weil Lessing in einzelnen Punkten mit der Aufklärung eins gewesen war, ward ihm der völlige Einklang mit der ganzen Nüchternheit, Beschränktheit und Rechthaberei, mit der tiefen Abneigung dieser Kreise gegen alles Phantasievolle, Urwüchsige und Volkstümliche in der Dichtung mit angesonnen, seine große Natur in eine kleinliche verkehrt und sein Schatten gegen Bestrebungen heraufbeschworen, die sich so gut und besser auf Lessing berufen durften als die Choragen der Aufklärung. Die letztern, Nicolai und Moses Mendelssohn an der Spitze, waren übrigens keineswegs geneigt, sich als Lessings Schüler ansehen zu lassen, sie fühlten sich, wie sogleich zu erörtern sein wird, Lessing ebenbürtig und in späterer Zeit, wo er auf ihnen unbequemen Pfaden ging, sogar ein wenig überlegen. Jüngere Genossen des Kreises dachten hierüber freilich anders, und unter ihnen läßt sich am ehesten von Lessings Schule sprechen.

Die Bezüge Nicolais und Moses Mendelssohns zu Lessing waren wesentlich persönliche, beide in der Geschichte der Aufklärung im weitern Sinn hochwichtigen Männer gehörten zu Lessings nächsten Berliner Freunden, beide nahmen an der Entwickelung der Lessingschen Anschauung in der mittlern Periode des großen Schriftstellers wesentlichen und in einzelnen Punkten entscheidenden Anteil, daß es ganz begreiflich war, wenn sie zu Ausgang der fünfziger Jahre des Jahrhunderts nicht merkten, wie weit Lessing sie hinter sich ließ und wie er mit ihnen nur noch in persönlichem, nicht aber in geistigem Einglang stand. Beide, der Popularphilosoph wie der rührige Popularschriftsteller, folgten der strengen Scheidung, die Lessing je länger je mehr zwischen den Aufgaben der Kritik und der Dichtung, der nützlichen und der schönen Litteratur, zwischen den Aufgaben der einzelnen Dichtungsgattungen eintreten ließ, ohne sonderlichen Anteil. Nicolai namentlich hat sein ganzes weiteres litterarisches Leben gegen die Konsequenzen protestiert, die sich hieraus für die Litteratur ergaben. Moses Mendelssohn, der bedeutendere von beiden, geboren am 6. September 1729 als Sohn armer jüdischer Eltern zu Dessau, rang sich unter harten Lebenskämpfen zu bürger-

lich und geistig hochangesehener Stellung empor und starb als Teilhaber eines großen jüdischen Geschäftshauses zu Berlin am 4. Januar 1786. Seine litterarische Laufbahn gehörte von den „Philosophischen Briefen" (1755) an, in denen er die Leibnizsche optimistische Anschauung gegen Voltaire zu vertreten unternahm, bis zu dem Buch „Jerusalem oder über religiöse Macht und Judentum" (Berlin 1783) und bis zu der Schrift „Moses Mendelssohn an die Freunde Lessings" (ebendas. 1786), in der er Lessing gegen den in seinen Augen unerträglichen und unleidlichen Vorwurf spinozistischer Gesinnungen zu verteidigen suchte, der Geschichte der Popularphilosophie an. Gleichwohl nahm Mendelssohn um so lebhafteres Interesse an der litterarischen Gesamtentwickelung der Zeit, daß er in den „Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften" (1755) und den „Betrachtungen über das Erhabene und Naive" sowie in zahlreichen Kritiken, kleinen Schriften und Abhandlungen direkten Einfluß auf die schöne Litteratur gewann. Seine ästhetischen Darlegungen versuchten, den von den Engländern ausgehenden rein moralisierenden Kunstauffassungen tiefere Begründung und systematischen Zusammenhang zu geben. Innerhalb jener Kreise der deutschen Bildung, welchen die Aufklärung des Verstands und die Darlegung der damit in Zusammenhang stehenden neuen Weltanschauung die eigentliche höchste Aufgabe der Litteratur war und blieb, galt Mendelssohn als einer der größten deutschen Schriftsteller, und sein „Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele" in drei Gesprächen (erster Druck, Berlin 1767; neueste Ausgabe von Arn. Bodek, Leipzig 1869) erhob und erquickte Tausende und ward über die höchsten Werke der Dichtung und Beredsamkeit hinaus gepriesen.

Eine völlig andre Natur als Moses Mendelssohn, obschon mit ihm auf dem Boden derselben Weltanschauung stehend, war Christoph Friedrich Nicolai. Geboren den 18. März 1733 zu Berlin, erlernte er den Buchhandel, studierte jedoch daneben mit Ernst und Fleiß alte und neue Litteratur, versuchte sich schon 1752 litterarisch mit den „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften" (Berlin 1752), welche seine freundschaftlichen Beziehungen zu Lessing einleiteten. Durch Familienverhältnisse veranlaßt, die väterliche Buchhand-

lung zu übernehmen, gründete er die schon mehrerwähnten „Briefe, die neueste Litteratur betreffend", denen eben nur Lessings Mitwirkung die bleibende Bedeutung sicherte, die aber Nicolai gleichwohl als sein Werk ansah. Ganz selbständig verfuhr er bei Herausgabe der „Allgemeinen Deutschen Bibliotheken", die er mit ihren Fortsetzungen von 1765—1805 (40 Jahre hindurch) redigierte und zum letzten großen Organ der Aufklärungsrichtung in der Litteratur und der deutschen Aufklärungsbildung überhaupt erhob. Hochbetagt und seines einstigen Ansehens völlig beraubt, starb Nicolai am 8. Januar 1811 zu Berlin. Seine ältern litterarischen Leistungen, vermischte Aufsätze zur Litteratur und Moral, biographische Denkmale und andre, bezeugten einen regen Eifer für das beste der deutschen Litteratur. Sein Roman „Leben und Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker" (Berlin (1773—76) war ein Tendenzroman der Aufklärung, vielfach platt und nüchtern, aber immerhin durch einige lebendige Szenen und gute Beobachtungen das bedeutendste produktive Werk des Autors. Die parodistischen Arbeiten und Sammlungen aber, mit denen er die neue deutsche Philosophie und vor allem die nach seiner Überzeugung wahnsinnig gewordene Poesie zu bekämpfen unternahm, die „Freuden des jungen Werther" (Berlin 1774), „Eyn feyner kleiner Almanach" (ebendas. 1778—79), welcher den Begriff des Volkslieds und alle echte unmittelbar aus Herz und Stimmung quellende Lyrik zugleich verhöhnte, „Leben und Meinungen des Sempronius Gundibert, eines deutschen Philosophen" (ebendas. 1798), zu denen sich noch die „Geschichte eines dicken Mannes" (ebendas. 1794) gesellte, waren so eng, dürftig, ja armselig in ihrer gesamten Anschauung von Welt und Leben, so platt und roh in Erfindung und Ausdruck, so polternd eitel und täppisch dareinfahrend in ihrer zänkischen Rechthaberei und dünkelvollen Alltagsklugheit, daß sie die äußerste Verachtung verdienten, welche das jüngere Geschlecht dem Freund Lessings (der übrigens fortfuhr, sich auf Lessing zu berufen) zu teil werden ließ, und der Goethe-Schiller den stärksten Ausdruck in ihren „Xenien" gaben.

Lessings jüngerer Bruder, Karl Gotthelf Lessing, geboren zu Kamenz am 10. Juli 1740, gestorben als Münzdirektor zu Breslau am 17. Februar 1812, der erste Herausgeber der Werke

seines großen Bruders, versuchte sich als Lustspieldichter und schloß sich dabei an die ältern Lustspiele Gotthold Ephraims an, da „Minna von Barnhelm“ ihrem Gehalt nach ebenso schon über seine Auffassung des Dramas als über sein Talent hinauslag. Seine Lustspiele: „Der stumme Plauderer“ (Berlin 1768), „Der Wildfang“ (ebendas. 1769), „Der Lotteriespieler“ (ebendas. 1769) und die gesammelten „Schauspiele“ (ebendas. 1778—80), in denen das Lustspiel „Der Bankrott“ als das letzte angesehen ward, erwiesen nur ein mittelmäßiges Darstellungstalent und nichts von der geistigen Schärfe und dem künstlerischen Ernst seines Bruders. — Höher als der jüngere Lessing stand litterarisch Helfrich Peter Sturz. Geboren zu Darmstadt am 16. Februar 1736, nach juristischen Studien in Jena und Göttingen Privatsekretär des Grafen von Bernstorff, begleitete er gemeinsam mit Struensee Christian VII. von Dänemark nach Frankreich und England, ward durch Struensee ins Generalpostdirektorium versetzt, nach dem Sturz des Günstlings entlassen und als Regierungsrat nach Oldenburg gesendet, wo er einige Jahre hindurch lebte. Sturz starb am 12. November 1779 zu Bremen. — In seinen prosaischen Schriften, namentlich den „Erinnerungen aus dem Leben des Grafen Johann Hartwig Ernst von Bernstorff“ und den „Briefen auf einer Reise im Gefolge des Königs von Dänemark geschrieben“, in kleinern litterarischen Aufsätzen und in dem Trauerspiel „Julie“ (Leipzig 1768; wiederholt in Sturz' Schriften) erweist er, daß die Anregungen Lessings und das Studium der Schriften desselben für ihn nicht verloren gewesen waren. — Auch Otto Heinrich von Gemmingen darf man mit Einschränkung der Schule Lessings hinzurechnen. Gemmingen ward am 8. November 1755 zu Heilbronn geboren, studierte die Rechte, ward Hofkammerrat in Mannheim, wo seine litterarische Thätigkeit am Mannheimer Nationaltheater festen Stützpunkt gewann, wurde später badischer Gesandter in Wien und ließ sich, in Ruhestand versetzt, in Heidelberg nieder, hier starb er am 15. März 1836. Seine „Mannheimsche Dramaturgie“ (Mannheim 1779) vertrug freilich den Vergleich mit der Lessingschen nach keiner Richtung hin, aber seine Schauspiele: „Sidney und Silly“ (Augsburg 1777), „Die Erbschaft“ (Mannheim 1779) und vor allen „Der deutsche Hausvater“ (ebendas. 1782), die Vorläufer sämtlicher Ifflandschen und der ihnen verwandten

bürgerlichen Stücke und ein Nachklang der bürgerlichen Trauerspiele und der Diderotschen Rührdramen, für die Lessing dereinst seine eindringliche Stimme erhoben hatte, verrieten, daß er Lessing nachzueifern meinte. Im „Deutschen Hausvater" handelt es sich um eine Mißheirat: ein junger Graf liebt ein Bürgermädchen, die Tochter eines Malers, wagt nicht, trotz seiner Verpflichtung dazu, an eine Heirat mit ihr zu denken, weil er überzeugt ist, daß sein Vater niemals eine unstandesgemäße Verbindung zugeben wird. Glücklicherweise lernt der alte Graf die schöne Malerstochter kennen und wird von ihren Tugenden so hingerissen, daß er sie als Schwiegertochter willkommen heißt. Sendet auch in die Tendenz dieses Gemmingensche Dramas die Sturm- und Drangperiode einen Hauch ihres Geistes herein, so bleibt doch alles übrige: Anlage, Handlung, Charakteristik, im Rahmen der Schauspieldichtung, der Lessing Bahn gebrochen.

Weitaus der bedeutendste „Schüler" Lessings, der am längsten Anschauungen und Kunstweise des Meisters, soweit er sie erkannt und erfaßt hatte, dem Sturm und Drang wie dem höhern Idealismus der klassischen Litteraturperiode gegenüber vertrat, war Johann Jakob Engel. Geboren am 11. September 1741 zu Parchim in Mecklenburg, studierte Engel Theologie in Rostock, vertauschte aber dieses Studium mit dem der Philosophie und Philologie, das er in Leipzig eifrig fortsetzte. 1776 kam er als Professor am Joachimsthalschen Gymnasium nach Berlin und ward hier neben seiner Amtsthätigkeit der Lehrer des nachmaligen Königs Friedrich Wilhelms III. in der Litteratur und den schönen Wissenschaften. Bei der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms II. ward er (in Gemeinsamkeit mit Ramler) zum Direktor des Berliner Theaters berufen, trat aber, wegen mannigfacher Zerwürfnisse und mit dem in den spätern Regierungsjahren des Königs herrschenden System unzufrieden, von seiner Stellung zurück und lebte fortan in seiner mecklenburgischen Heimat. 1798 rief Friedrich Wilhelm III. den ehemaligen Lehrer unter ehrenvollen Bedingungen nach Berlin zurück, wo Engel die letzten Jahre seines Lebens zubrachte. Auf einer Besuchsreise zu seiner Mutter starb der rastlos thätige Schriftsteller am 28. Juni 1802 in seiner Vaterstadt Parchim.

In Engel, dessen „Schriften" (erster Druck, Berlin 1801; neueste Ausgabe, ebendas. 1851) noch bei seinen Lebzeiten gesammelt wurden, besaß die aufgeklärte Schule, die das wesent-

lichste Verdienst aller Poesie in scharfe Beobachtung und in ruhiges Gleichmaß der Ausführung setzte, einen letzten hervorragenden Vertreter der Verstandesdichtung, einen höchst talentvollen, scharfsinnigen und vielseitig gebildeten Schriftsteller, der selbst neben Goethe und Schiller noch ein nicht geringes Ansehen und in der That nicht bloß bei den völlig Nüchternen zu behaupten vermochte. Engel versuchte sich auf den verschiedensten Gebieten der Dichtung, der Ästhetik und der Popularphilosophie. Eine eigentümliche Mischung von allen diesen Bestrebungen findet sich in seinem Werk „Der Philosoph für die Welt" (Leipzig 1775—77, Berlin 1800), welches nach Inhalt und Ausführung einer der moralischen Wochenschriften von ehedem glich, obschon es nur in Bänden erschien. Kleine Abhandlungen über Gegenstände der Moral, der gesellschaftlichen Sitten und Beziehungen, kleine Erzählungen und Phantasiestücke (unter ihnen „Tobias Witt", „Der Traum des Galilei", „Die Kurmethoden", „Elisabeth Hill", „Das Irrenhaus", „Joseph Timm", „Die Entzückung des Las Casas"), satirische Studien, deren Spitze sich größtenteils gegen die Genies und Kraftmenschen richtet, wechseln miteinander ab, alle sind durch eine seltene Sauberkeit der Ausführung, durch leichten, gefälligen Vortrag ausgezeichnet. In ästhetischen Dingen vertritt Engel den Standpunkt der lehrhaften, moralisierenden Kunst. Er räumt freilich vor der neuern Anschauung so weit das Feld, daß er zugesteht, die Poesie wolle zunächst mit poetischen, mit ihren eignen Maßstäben gemessen sein. Aber er nimmt an, daß zwischen der Kunst und der Moral eine Verbindung bestehe wie zwischen dem Krieg und den Grundsätzen des Rechts. „Der gerechte Krieg wird nicht anders als wie der ungerechte geführt; alle kriegerischen Evolutionen geschehen hier wie dort und dort wie hier, und wenn Folard entscheiden soll, so ist immer Cäsar der ungleich größere Held als Pompejus, obgleich jener sein Vaterland umzustürzen, dieser es aufrecht zu halten sucht. Eben also wird das sittliche Gedicht nicht anders als wie das unsittliche geschrieben, und wenn es bloß auf den Ausspruch eines kritischen Aristarch beruht, so ist immer Voltaire der unendlich bessere Dichter, als Racine der Sohn ist." Aber „was für die Kriegskunst kein Grundsatz, das bleibt immer noch einer für den Krieger, was für die Dichtkunst keiner ist, das bleibt immer noch einer für den Dichter. Die Dichtkunst schreibt freilich nur

vor, was der Dichter zu thun hat, insofern er nichts ist als Dichter, aber ist er denn in der Welt weiter nichts? Insofern er Dichter ist, sind wir nur seine Kunstrichter, aber wir sind auch seine Sittenrichter, insofern er Mensch ist."

Zu den popularphilosophischen Werken Engels gehört „Der Fürstenspiegel" (Berlin 1798), eine gut geschriebene und wohlgemeinte Abhandlung, Briefe im Stil des Philosophen für die Welt, welche durch die eigentümliche, ernst-schlichte und moralisch-strenge Erscheinung Friedrich Wilhelms III. eine weltgeschichtliche Illustration erhielten. — Zu den ästhetischen im engern Sinn zählen die „Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten" (Berlin 1783) und vor allen die „Ideen zu einer Mimik" (ebendas. 1785—86), in ihren Detailbeobachtungen, ihren Ratschlägeu und Winken für realistische Schauspielkunst noch heute unveraltet, aber freilich in der Gesamtanschauung bis zum Verletzenden nüchtern, kleinlich pedantisch, vor jedem Gedanken an unmittelbare geniale Schöpfung scheu zurückweichend.

Die Grundanschauungen der ästhetischen Schriften Engels traten bewußt und unbewußt auch in seinen poetischen Arbeiten zu Tage. Seine dramatischen Dichtungen gehören zu den besten, die aus der beabsichtigten Nachbildung Lessingscher Werke erwachsen sind. Wo strenger Bau, klare Entwickelung und die sorgfältigste Durchbildung des Dialogs zu einer poetischen Wirkung ausreichen, wie in den kleinen Stücken „Der dankbare Sohn" und „Der Edelknabe", fehlt diese Wirkung nicht. In den größern dramatischen Dichtungen dagegen, dem fünfaktigen Schauspiel „Der Vermählungstag" und dem bürgerlichen Trauerspiel „Eid und Pflicht" (unmittelbar nach dem Siebenjährigen Krieg entworfen, aber viel später ausgeführt) sowie in dem Tragödienfragment „Stratonice", offenbart sich der Mangel an Phantasie, an Gefühlswärme und wirklich empfundener Leidenschaft zu bedenklich, um das Geschick der Anlage, die Sorgfalt der Ausführung und die klare Sicherheit des Dialogs nach Verdienst würdigen zu können. Den größten poetischen Erfolg errang Engel mit seinem Roman „Herr Lorenz Stark", ein Charaktergemälde (erster Druck in Schillers „Horen" 1795 und 1796; selbständig Berlin 1801), einem in seiner Art meisterhaften Buch, nur freilich, daß die Art nicht eben erfreulich geheißen werden konnte. Die Schärfe der Beobachtung des norddeutschen Kleinlebens, die treffende Charakteristik der

Gestalten, das Gleichmaß der einzelnen Szenen, die Munterkeit des Tons, die außerordentliche Sorgfalt des Stils erweckten selbst beim Publikum der „Horen" einen gewissen Enthusiasmus. Die angedeuteten Vorzüge brachten es zuwege, daß die Mängel einer durchaus platten Anschauung des Lebens, einer beschönigenden Darstellung des menschlich Armseligen und Niedrigen, einer fast quietistischen Befangenheit in kleinbürgerlichen Verhältnissen übersehen wurden. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Engel die unerquickliche Nüchternheit dieses Romans bewußt der idealistischen Humanität der großen deutschen Dichtung gegenüberstellte. Auf alle Fälle bildete sein „Lorenz Stark" für zahlreiche Romane ähnlichen Gehalts ein Muster, und wenn gewisse gute Momente das Buch hoch über die Trivialität erhoben, so war es doch nicht ungerecht, daß sich die Trivialschriftsteller auf „Herrn Lorenz Stark" beriefen.

Während in Berlin Engel als Nachfolger Lessings galt und wirkte, versuchte mit unendlich geringerm Recht in Wien Joseph Wiener von Sonnenfels eine ähnliche Rolle zu spielen. Geboren 1733 zu Nikolsburg in Mähren, begann Sonnenfels seine Laufbahn als Soldat im Regiment Deutschmeister, studierte dann die Rechte, ward 1763 Lehrer der politischen Wissenschaften an der Wiener Universität, später Regierungsrat, Sekretär der Akademie der bildenden Künste, zuletzt Präsident dieser Akademie. In den Freiherrenstand erhoben, starb er am 25. April 1817 zu Wien. Die Anknüpfung an Lessing fand Sonnenfels durch seine Begeisterung für die Litteraturbriefe, welche den Wunsch in ihm erweckt hatten, der geistige Regenerator Deutsch-Österreichs zu werden. Die moralischen Wochenschriften: „Der Mann ohne Vorurteil", „Therese und Eleonora", „Das weibliche Orakel", die er rasch nacheinander ins Leben rief, seine Reden und Flugschriften haben eher noch ein gewisses historisch-politisches Interesse als ein ästhetisch-litterarisches in Anspruch zu nehmen. Seine Gedichte, welche bei einzelnen Anlässen hervortraten, erheben sich kaum irgendwo über die landläufige gereimte Rhetorik und haben am allerwenigsten der knappen körnigen Kürze Lessings etwas abgelauscht. Seine „Briefe über die Wienerische Schaubühne" (Wien 1768) entstanden zwar in direkter Nachfolge der Lessingschen Hamburgischen Dramaturgie, machten aber fühlbar, wie groß der Bildungsabstand Deutsch-Österreichs selbst vom damaligen Norddeutschland blieb. Für

die Begründung besserer Theaterzustände wurden sie übrigens wichtig genug. Alles in allem war Sonnenfels zwar nichts weniger als der „österreichische Lessing", aber jedenfalls einer der interessantesten litterarischen Vorläufer und verdienstvollsten Mitarbeiter der Josephinischen Epoche Österreichs. Vor dem Ausgang derselben schloß er mit der Herausgabe seiner „Gesammelten Schriften" (Wien 1782—87) seine einst so eifervolle und ausgebreitete litterarische Thätigkeit.

Hundertfünfunddreißigstes Kapitel.

Wieland.

Während Klopstock auf der Höhe seines Schaffens stand, während Lessings poetische und kritische Hauptthätigkeit schon ihrem Höhepunkt zustrebte, um die Zeit der „Litteraturbriefe“ trat der dritte der Dichter, denen die deutsche Poesie ihre völlige Umwandlung verdankt, mit den ersten Werken hervor, in welchen eine Andeutung von Selbständigkeit, eine Regung seiner eigentlichen Natur zu verspüren war, und in denen sich Wieland auf alle Fälle aus dem Bann Klopstocks, der ihn in seiner frühsten Jugend umfangen, loslöste. War Wieland sonach derjenige unter den drei großen Zeitgenossen, der am spätesten eine Bedeutung gewann, so blieb er dafür derjenige, dessen Schaffen und Wirkungskraft noch weit in die letzten Jahrzehnte des Jahrhunderts hineinreichte, und der, nachdem seine Dichtungen die Entwickelung des jugendlichen Goethe gefördert, ein Jahrzehnt später von dem Genius Goethes Sporn und Ziel für die höchsten Leistungen seines beweglichen und vielseitigen Talents empfing. Unter allen Begründern und Trägern der klassischen deutschen Dichtung ist Wieland der einzige, über den sich ein einheitliches, allgültiges Urteil nie herausgebildet hat. Die proteische Wandlungsfähigkeit seines Enthusiasmus und das Schwanken seines Charakters wirkten auf seine Lebensarbeit verhängnisvoll ein und verwirrten schon das Urteil der Zeitgenossen. Die Nachwirkungen von Wielands Schaffen waren so grundverschiedene, ja gegensätzliche, daß die Meinungen über die Gesamtbedeutung des Dichters weit auseinandergehen mußten und bis auf den heutigen Tag auseinandergehen.

Christoph Martin Wieland war am 5. September 1733 zu Oberholzheim im kleinen Gebiet der schwäbischen Reichsstadt Biberach geboren. Da sein Vater kurze Zeit später Pfarrer in

der Reichsstadt selbst ward, so hat Wieland dieselbe jederzeit als seine Vaterstadt betrachtet. Wieland genoß zunächst den Unterricht seines Vaters, eines der halleschen Schule angehörenden Theologen, dessen Neigung zum Pietismus in dem Knaben frühzeitig ein stärkeres Gefühlsleben und eine gewisse Schwärmerei weckten, die mit der Naturanlage in Widerspruch standen. Von 1747—49 besuchte der jugendliche Wieland die Schule zu Kloster Bergen bei Magdeburg, die unter der Leitung des Abts Steinmetz stand, in welcher ein streng pietistischer Geist herrschte, und die auf Wielands nächste Entwickelung großen Einfluß gewann. Freilich paralysierte der werdende Jüngling die Andachtsübungen und die Einwirkungen der hier allein gepriesenen Klopstockschen „seraphischen" Dichtung durch eine Vielleserei der wunderlichsten Art, bei der es an skeptischen Einwirkungen schon jetzt nicht fehlte. Zwischen dem Gymnasium und der Universität verbrachte Wieland einen Winter in Erfurt und einen Sommer im väterlichen Haus zu Biberach. Hier verweilte gleichzeitig eine junge Verwandte der Familie, Sophie von Gutermann, zu der Wieland eine schwärmerische Neigung faßte, die erwiedert wurde, aber nach Lage aller Verhältnisse völlig aussichtslos war. Der Einfluß dieser Neigung, die gewaltsame Steigerung aller seiner Empfindungen, gaben den poetischen Versuchen des talentvollen Jünglings eine Richtung auf das gemacht Erhabene, seine sämtlichen Erstlingsdichtungen, von dem Lehrgedicht „Die Natur der Dinge" bis zu den „Hymnen" und den „Empfindungen eines Christen", gingen aus einer künstlichen Erhitzung hervor. Dieselbe ward durch alle damaligen Lebenseindrücke Wielands: unablässige poetische Beschäftigung, Liebesschwärmerei und Liebesschmerz (als ihm seine Sophie durch ihre Verheiratung mit Herrn v. Laroche entrissen ward), vorzeitigen Ruf und Ruhm genährt. Wieland hatte zwar 1750 die Universität Tübingen zum Studium der Rechte bezogen, widmete sich jedoch vorwiegend den schönen Wissenschaften und produzierte in Versen und Prosa mit jener Leichtigkeit, die später auch unter gänzlich veränderten Umständen ein Hauptmerkmal seines Talents bildete. Der junge Poet stand bereits damals in reger litterarischer Korrespondenz nach den verschiedensten Seiten. Durch Übersendung der ersten Gesänge eines Heldengedichts: „Hermann" (die bis 1882 ungedruckt blieben), an Bodmer in Zürich hatte er die Freundschaft des schweizerischen „Patriarchen" gewonnen, der eben damals nach seiner durch Klopstock erfahrenen

Täuschung nach einem Ersatz für den ungetreuen Messiasdichter umschaute. 1752 kam Wieland auf Bodmers Einladung nach Zürich und fand eine enthusiastische Aufnahme bei dem Dichter des „Noah“, dem er sich mit außerordentlicher Schmiegsamkeit anzubequemen wußte, so daß Bodmer schrieb: „Die Vorsehung meinte es über meinen Wunsch und mein Erwarten gut mit mir, als sie meinem Alter diesen Jüngling zuschickte“. Wieland blieb mehrere Jahre in Zürich, siedelte aus dem Haus Bodmers als Hauslehrer in das fromme Göbelsche Haus über und fuhr zunächst fort, die poetische Sprache zu reden, in der er seit Kloster Bergen sich ausgedrückt hatte, und bekämpfte namentlich aufs heftigste alle Weltlust und Erotik in der Dichtung. Rasch genug wies sich aus, daß der junge Dichter gegen seine eignen Neigungen gekämpft hatte. Schon ehe er Zürich verließ, unternahm er mit seinen Tragödienversuchen die ersten schwankenden Schritte auf einer neuen Bahn. Der Aufenthalt in Bern (1759) und die nahe Beziehung, in die er hier zu Julie Bondeli, der Freundin Rousseaus, trat, drängte ihn entschieden weiter von seinen seitherigen Gesinnungen ab. Im Frühjahr 1760 ward er in den Rat seiner Vaterstadt gewählt und erhielt bei der Heimkehr das Amt eines Kanzleidirektors. Die Verhältnisse der verkommenen kleinen Reichsstadt dünkten ihm unerträglich, er glaubte schon 1762 feierlich von den Musen Abschied nehmen zu müssen. Gleichwohl brachte ihm der geistesöde Aufenthalt in der Vaterstadt eine Reihe bedeutsamer Eindrücke. Weniger durch die Kenntnis der Geschäfte und des „wirklichen“ Lebens, die er erlangte (denn alles Leben in diesen kleinen Reichsstädten war stagnierend), als durch den Verkehr mit dem Grafen Stadion auf Warthausen, bei dem auch Laroche und seine Gattin, Wielands Jugendgeliebte, verweilten. Warthausen war die Stätte einer feinsten weltmännischen Bildung, der mannigfachsten Anregungen für den geistig beweglichen Wieland, seine Bekehrung ins Weltliche ward gründlich und schier allzugründlich vollendet. Um die Zeit, wo die engere Verbindung Wielands mit dem Schloß zu Warthausen sich knüpfte, begann er seine Übertragung von Shakespeares dramatischen Werken und hatte in den nächsten Jahren Ursache genug, sich zu überzeugen, daß seine poetische Kraft weder durch die Biberacher Kanzlei, noch durch die Verhältnisse, die ihn sonst umgaben, gebrochen sei. 1765 verheiratete er sich ohne besondere Neigung mit der Augsburger Kauf-

mannstochter Anna Dorothea v. Hillenbrand, schloß sich jedoch im Lauf der Jahre immer inniger an seine Gattin an und wußte deren Vorzüge stets besser zu würdigen. Das häusliche Behagen, das er fand, beförderte seinen in der That erstaunlichen Fleiß. Mit den Romanen „Agathon" und „Don Silvio von Rosalva", der Reihe von poetischen Erzählungen, die mit „Aurora und Cephalus" und dem „Urteil des Paris" begannen und über „Musarion", „Idris" und „Combabus" hinweg bis zum komischen Heldengedicht „Der neue Amadis" reichten, verkündete Wieland seine „Philosophie der Grazien", der heitern Sinnlichkeit, der Weltfreude, der leichten Anmut, die im vollen Gegensatz zu den Anschauungen seiner Jugend stand. Den Biberacher Krähwinkeleien, die ihn je länger um so weniger befriedigten, entzog ihn seine 1769 erfolgende Berufung an die kurmainzische Universität Erfurt. Mit dem Titel eines Mainzischen Regierungsrats trat er eine Professur der Philosophie an der in Verfall gekommenen Universität an. Er konnte freilich nicht hoffen, daß seine Vorlesungen allein im stande sein würden, Erfurt einen Aufschwung zu verleihen, aber er gab sich wenigstens anfänglich seinen Pflichten mit allem Eifer hin. Sein Augenmerk war wohl schon damals auf die zahlreichen benachbarten Höfe gerichtet, denen er sich durch den pädagogischen Roman „Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian" zu empfehlen suchte. Die Regentin Vormünderin Herzogin Anna Amalie von Weimar berief ihn denn auch 1772 als litterarischen Erzieher ihrer beiden Prinzen nach Weimar. Und hier trat Wieland abermals in eine neue Periode seines Wirkens und Schaffens. Schon 1773 begann er seine Zeitschrift „Der Teutsche Merkur" herauszugeben, die er um so rascher zu einer der wichtigsten Zeitschriften Deutschlands zu erheben wußte, als Weimar in den nächstfolgenden Jahren ein litterarischer Mittelpunkt von außerordentlicher Bedeutung ward. Da Wieland bei seiner Berufung ein guter Teil seines Gehalts als lebenslängliche Pension zugesagt war und er bereits 1775 in den Genuß dieser Pension trat, so konnte er sich von dieser Zeit an in schlicht-behaglichen, ihn vollkommen beglückenden Verhältnissen lediglich seinen litterarischen Arbeiten hingeben. Er führte beinahe 40 Jahre hindurch „ein seiner Natur und seinen Wünschen völlig gemäßes Leben. — Aus der Fruchtbarkeit seines Geistes entquoll die Fruchtbarkeit seiner Feder. Ich bediene mich des Ausdrucks Feder nicht als

einer rednerischen Phrase, er gilt hier ganz eigentlich. Denn daß er alles mit eigner Hand und sehr schön schrieb, zugleich mit Freiheit und Besonnenheit, daß er das Geschriebene immer vor Augen hatte, sorgfältig prüfte, veränderte, besserte, unverdrossen bildete und umbildete, ja nicht müde ward, Werke von Umfang wiederholt abzuschreiben, dieses gab seinen Produktionen das Zarte, Zierliche, Faßliche, das Natürlichelegante, welches nicht durch Bemühung, sondern durch heitere, geniale Aufmerksamkeit auf ein schon fertiges Werk hervorgebracht werden kann." (Goethe, „Rede zum Andenken Wielands".)

Im Beginn der Sturm- und Drangperiode gewann es den Anschein, als werde Wieland sich mit den jüngern Talenten und Kräften derselben verfeinden. Das Auftreten der Göttinger Hainbündler gegen ihn, Goethes Farce „Götter, Helden und Wieland" und umgekehrt eine Reihe von Urteilen und Anspielungen im „Merkur" deuteten auf eine ernste Gegnerschaft hin. Allein Wieland war noch jung und bildungsfähig genug, um zu begreifen, daß den jüngern Talenten die Zukunft gehöre, und glich mit geistreicher Milde, einer klugen Duldsamkeit die entstandenen Zerwürfnisse aus, während er gleichzeitig von der Kritik seiner lüsternen Schriften den besten Gebrauch machte und in weitern Arbeiten sowohl die Neigung zur Frivolität als die zur ermüdenden Breite tapfer zu überwinden trachtete. Als Goethe 1775 nach Weimar kam, bildete sich zwischen ihm und Wieland ein dauerndes Freundschaftsverhältnis. Wieland ertrug es mit einer seltenen Liebenswürdigkeiten, auf die zweite Stelle herabgedrückt zu werden und ließ wie dem Genius so auch den großen und liebenswerten menschlichen Eigenschaften Goethes im allgemeinen volle Gerechtigkeit widerfahren. Daß es trotzdem im Lauf der Jahre an kleinen Mißstimmungen und Konflikten nicht fehlte, lag schon in Wielands reizbarem und launischem Naturell, auch wenn es durch die weimarischen Verhältnisse nicht tiefer begründet gewesen wäre. Im großen und ganzen aber fand sich Wieland im Einklang mit dem Leben des kleinen Hofs und seiner geistigen Umgebungen. Er ward fortgesetzt auch von Herzog Karl August und seiner Gemahlin geehrt, intimere, wahrhaft freundschaftliche Beziehungen gewann er zur Herzogin Anna Amalie. Von der Mitte der siebziger bis zu Ausgang der achtziger Jahre fiel seine glücklichste poetische Periode, welcher eine Reihe seiner besten poetischen Erzählungen: „Das Wintermärchen", „Geron der

Adlige", „Schach Lolo", „Pervonte", „Die Wasserkufe" u. a., die „Geschichte des Philosophen Danischmend" und die „Geschichte der Abderiten", das epische Gedicht „Oberon", die Übersetzungen des „Horaz" und des „Lucian" angehören. Eine große Gesamtausgabe seiner Werke, die Göschen in Leipzig unternahm, setzte Wieland in den Stand, das einige Stunden von Weimar gelegene Rittergut Osmannstedt käuflich zu erwerben, wo er von 1798 bis 1803 im Kreise seiner sehr zahlreichen Familie lebte, bis ihm nach dem Tod seiner Gattin der stille Landsitz zu still ward, er denselben wiederum veräußerte und sich aufs neue in Weimar selbst ansiedelte, wo ihm noch ein Jahrzehnt frischen und genußreichen Alters gegönnt ward und er am 20. Januar 1813 aus dem Leben schied.

Sobald von Wielands Bedeutung und Wirkung auf die deutsche Litteratur die Rede ist, darf man immer nur an den Wieland der mittlern und spätern Zeit denken. Die Jugenddichtungen Wielands gehören zu den wunderlichsten Nachklängen der Klopstockschen seraphischen oder heiligen Dichtung. „Die Natur der Dinge", Lehrgedicht (Halle 1752), „Zwölf moralische Briefe in Versen" (Heilbronn 1752), „Anti Ovid" (ebendas. 1752), „Hymnen" (Zürich 1754), „Empfindungen eines Christen" (ebendas. 1755) sowie das epische Gedicht „Der geprüfte Abraham" (ebendas. 1753), zu welchem ihn Bodmer anregte, waren Produkte, in denen sich eine auffällige Gewandtheit der Form, eine gewisse Sprachbeherrschung, ein Verständnis für die Wirkung des leichten flüssigen Ausdrucks mit einer besondern Unreife des Geistes und einem sehr hohlen Idealismus begegneten. Nicolai war nicht im Unrecht, wenn er in seinen „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" unumwunden aussprach: die Muse des Herrn Wieland sei ein junges Mädchen, das die Betschwester spielen wolle und sich in ein altväterisches Käppchen kleide, welches ihr gar nicht zu Gesicht stehe; es würde „ein ewiger Spektakel sein, wenn diese junge Frömmigkeitslehrerin noch wieder zu einer muntern Modeschönheit würde". Unreife und unerquickliche Produkte, wie die Jugendgedichte Wielands waren, überragten sie dennoch immer noch die ersten trocknen und äußerlichen Versuche, in denen Wieland den objektiven Boden der Weltzustände und Weltbegebenheiten unter die Füße zu bekommen trachtete. Die Trauerspiele: „Lady Johanna Gray" (Zürich 1758), „Clementine

von Poretta“ (ebendas. 1760), das epische Fragment „Cyrus“ (fünf Gesänge, ebendas. 1759), der dialogisierte Roman „Araspes und Panthea“ (ebendas. 1761) sind von einer Äußerlichkeit, Kälte und Trockenheit, daß man verspürt, wie Wieland sich für den Augenblick scheute, seine innersten Empfindungen und Gedanken durch die Dichtung zu enthüllen.

Zwischen diesen und den nächstfolgenden Dichtungen Wielands lag seine Übertragung der „Theatralischen Werke Shakespeares“ (Zürich 1762—66), eine Unternehmung, durch welche er der unsicher nach dem Neuen ringenden und tastenden deutschen Litteratur einen kaum hoch genug anzuschlagenden Dienst erwies. Wieland übersetzte zweiundzwanzig Dramen Shakespeares und bewährte dabei ein Verständnis des großen britischen Dramatikers, namentlich auch der ihm selbst fern liegenden Naturgewalt Shakespearescher Empfindung und Charakterdarstellung, daß man darüber die einzelnen Anwandlungen hofmeisternder Verbesserungslust und französischen Vorurteils sowie die sprachlichen Irrtümer wohl übersehen mochte. — Inzwischen aber hatte Wieland seine eigne Dichtung wieder aufgenommen, indem er in einer Reihe von Romanen und Dichtungen seine eigne Geschichte darzustellen begann. Jünglinge, welche in sinnlich-übersinnlicher Schwärmerei zu phantastischen Träumen über Glück und Tugend gelangen, sich über den Boden des Wirklichen erheben, um am Ende durch empfindliche Erfahrungen aus ihren idealen Sphären wieder auf die Erde herabzukommen, wurden jetzt Wielands Lieblingshelden. „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Silvio von Rosalva“ (Ulm 1764) eröffnete die Reihe dieser Dichtungen. Mit dem ganzen Eifer eines Konvertiten überschüttet hier Wieland die Welt- und Lebensanschauung, der er eben erst selbst entronnen war, mit dem bittersten Spotte.. Don Silvio ist eine Art Don Quichotte des Wunderglaubens und der platonischen Liebe. Maßvoller erscheint der Spott gegen seine eignen frühern Anschauungen in dem in mehr als einem Betracht vorzüglichern größern Roman „Geschichte des Agathon“ (Frankfurt und Leipzig 1766). Der Fall des Agathon durch die Künste der geistreichen Hetäre Danae wird zwar mit breitem Behagen dargestellt, aber der Schluß des „Agathon“ predigt zuerst jenes verständige Maß auch im Genuß, jene Hingabe an die Freuden der Weisheit,

welche Wielands neues Ideal waren, und dem er die reizvollste und poetisch gelungenste Verkörperung in dem Gedicht „Musarion oder die Philosophie der Grazien" (Leipzig 1768) gab. In dem Bestreben, der deutschen Dichtung möglichst viel von der gefälligen Leichtigkeit und dem weltmännischen Schliff der französischen Dichtung zu leihen, wie in der Skepsis, die sich seiner mit dem Verfliegen der Jugendphantasien bemächtigt hatte, ließ sich Wieland weit über die Grenzen des ästhetisch Zulässigen (vom Sittlichen ganz zu schweigen) gehen. Werke wie die „Komischen Erzählungen" (Zürich 1766), „Idris", heroisch-komisches Gedicht in fünf Gesängen (Leipzig 1768), „Combabus", poetische Erzählung (ebendas. 1770), „Der neue Amadis", ein komisches Gedicht in achtzehn Gesängen (ebendas. 1771), konnten eben nur den Menschen einer Zeit behagen, welche alles willkommen hieß, willkommen heißen mußte, was wie eine Erlösung aus der pedantischen Befangenheit und anmutlosen Barbarei der deutschen Sitte auch nur aussah. Die Anempfehlung eines heitern Lebensgenusses und einer Natürlichkeit, welche freilich noch Schminke und Schönpflästerchen trug, fand Beifall und gewann Kreise für die deutsche Litteratur, welche sich weder von Klopstocks Schwung noch von Lessings klarem Ernst hatten gewinnen lassen. Es war nicht sowohl die Entfesselung gesunder berechtigter Sinnlichkeit, als vielmehr der Lüsternheit, des Spielens mit verpönten Vorstellungen und einer hinter moralischen Redensarten schlecht versteckten Verachtung wahrhafter Reinheit, welche sich hier geltend machten. Gleichwohl halfen die Beweglichkeit von Wielands Talent, die kecke, neckende und wenigstens stellenweise lebendige Erzählungsweise den Bann der Erstarrung und des Ungeschicks lösen, der auf der deutschen Litteratur lag. Die sittliche Entrüstung über die Ausschreitungen war wohl berechtigt, aber die maßlose Erbitterung, mit welcher die Klopstockianer und Göttinger Hainbündler Wielands Talent und das Recht jeder Einbildungskraft, „welche sich nur mit leichten und frohen Gegenständen beschäftigen wollte", leugneten, konnte Wieland in seiner Richtung nur bestärken. Er ließ fortan eine gewisse Mäßigung walten und überwand, wie er reifer und von den französischen Mustern, die er zuerst vor Augen gehabt, unabhängiger wurde, namentlich die faunische Frechheit, in der er sich als der echte Schüler Crébillons und der Franzosen des 18. Jahrhunderts gezeigt.

Sein Vorbild in der Poesie ward mehr und mehr Ariost, dessen heitere Laune, dessen üppig tändelnden Übermut und ungetrübtes Behagen an allem Sonnigen des Daseins, dessen plaudernden Vortrag und schmeichlerischen Wohllaut er der deutschen Dichtung zu verleihen suchte. Daneben aber fuhr er fort, die Anschauungen, welche er gewonnen und festhielt, mit großer Redseligkeit in Prosaromanen vorzutragen. „Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian“ (Leipzig 1772), eine Art pädagogischen Romans, sollte in summarischem Auszug das Nützlichste enthalten, „was die Großen und Edlen einer gesitteten Nation aus der Geschichte der Menschheit zu lernen haben“. In dies Buch Wielands spielten die Stimmungen und Hoffnungen herein, welche eben damals durch das Auftreten Josephs II. erweckt waren. An den Schluß des „Goldenen Spiegels“ reihte sich die „Geschichte des Philosophen Danischmend“ (erster Druck im „Teutschen Merkur“ von 1775; selbständige Ausgabe Leipzig 1795), ein kleiner philosophisch-politischer Roman, in dem Wieland seinen Plauderton zu einem höhern Ernst zu stimmen versuchte. Weitaus der beste Prosaroman Wielands war die „Geschichte der Abderiten“ (erster Druck im „Teutschen Merkur“ 1774; Separatausgabe Weimar 1776; vollständig Leipzig 1781), eine Erfindung, in der er alle seine Vorzüge zu entfalten vermochte. Die Komposition war leicht, locker, der Roman setzt sich aus einer Folge von Genrebildern zusammen und endet mit dem Auszug der Abderiten aus ihrer Stadt. Aber die Darstellung der griechischen Thorengemeinde ward zum scharfen vortrefflichen Spiegel für die Beschränktheit, Kurzsichtigkeit und dünkelvolle Geschmacklosigkeit des deutschen Philisteriums. Mit leichter überlegener Ironie und einem Spotte, der zu liebenswürdig war, um verletzen zu können, aber doch dies jeder Wahrheit entwöhnte Geschlecht sattsam erbitterte, stellte Wieland die Zustände der Kleinstädte, der verfallenden Reichsstädte und der Residenzen dar; nicht Biberach und Mannheim, nicht Weimar oder Erfurt wurden geschildert, vielmehr hieß es „Abdera allhie!“ — Die Episoden der „Geschichte der Abderiten“: die Heimkehr des Demokrit, der Besuch des Hippokrates in Abdera, die Geschichte des abderitischen Theaters und der Besuch des Euripides in demselben, die Überhandnahme der heiligen Frösche und die Verhandlungen der Akademie von Abdera über Beseitigung dieses Unheils, der große

Prozeß um des Esels Schatten, sind von so frischer Gegenständlichkeit, mit so lebendiger Anmut erzählt, daß sie nicht veraltet erscheinen und noch heute die volle ursprüngliche Wirkung hervorbringen. Keiner von Wielands spätern Romanen und größern Erzählungen läßt sich mit den „Abderiten" an Frische und glücklichem Gelingen vergleichen. Die beiden philosophischen Romane: „Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus" (erster Druck „Teutscher Merkur" 1788—89, selbständig Leipzig 1791) und „Agathodämon" (ebendas. 1799) gingen aus der immer eifrigern Beschäftigung Wielands mit der griechischen Litteratur und vor allem mit seiner Lucianübersetzung hervor. Das bedeutendste selbständige Buch, was aus dieser Beschäftigung erwuchs, war der historische Roman in Briefen „Aristipp und einige seiner Zeitgenossen" (Leipzig 1800—1802), ein Versuch, die griechischen Bildungszustände, so wie sie der Dichter erkannte, mit voller Lebendigkeit zu schildern. Aristipp ist der Vertreter der innersten Anschauung Wielands, daß nicht abstrakte Grundsätze, sondern die individuelle Anlage eines edlen Charakters, freie Bewegung, maßvolle Haltung und guter Takt das Glück und die Zufriedenheit des Lebens verbürgen. In diesem Sinn war „Peregrinus Proteus" zugleich eine Selbstapologie Wielands. Die Weitschweifigkeit und Redseligkeit, mit welchen der Verfasser sich über dem Stoff abliegende Dinge ergeht, und die Hereinziehung einer ganzen Geschichte der sokratischen Philosophie verhinderten das volle Gelingen eines Werks, welches für Wielands Alterskraft ehrenvolles Zeugnis ablegte. Die letzten Erzählungen: „Menander und Glycerion" (Taschenbuch für 1804; Tübingen 1803) und „Krates und Hipparchia" (Taschenbuch für 1805; ebendas. 1804), bewegten sich in dem Stoffkreis, in den sich Wieland völlig gebannt hatte, der erstgenannten mochte selbst Schiller in einem Brief an Cotta (Weimar, 11. September 1803) das Zeugnis nicht versagen, daß sie im Geiste des Aristipp gehalten sei und neben den Fehlern auch „alle Tugenden" der Wielandschen Darstellungsweise in sich vereinige.

Wielands beste erzählende Dichtungen waren im Jahrzehnt zwischen 1774 und 1784 entstanden, großenteils zuerst durch den „Merkur" veröffentlicht und zum Teil in den „Neuesten Gedichten" (Weimar 1777—79) gesammelt worden. Unter ihnen sind „Gandalin oder Liebe um Liebe", „Geron der Adlige",

„Schach Lolo oder das göttliche Recht der Gewalthaber", „Das Wintermärchen", „Der Vogelsang oder die drei Lehren", „Die Wasserkufe" und der nach dem „Oberon" entstandene Spätling „Clelia und Sinibald" (Weimar 1784) die besten romantischen Erzählungen Wielands. Die Stoffe entlehnte Wieland den verschiedensten Märchen und altfranzösischen Fabliaux, die Ausführung mit ihrer Lebendigkeit, buntfarbigen Anschaulichkeit und graziösen Plauderhaftigkeit, mit der einschmeichelnden, wenn auch nachlässigen Versifikation gehörte ihm selbst. Mit diesen Gedichten und dem in ihrer Weise gehaltenen, aber reichern und ausgedehntern epischen Gedicht nahm Wieland seinen Platz unter den Klassikern, der ihm so oft bestritten worden ist, und den er doch allezeit behaupten wird. Namentlich „Oberon", ein Gedicht in vierzehn Gesängen (zuerst im „Teutschen Merkur" 1780; selbständige Ausgabe Weimar 1780; spätere Ausgabe Leipzig 1789; neueste Ausgabe von R. Köhler, Leipzig 1868), stellt die Geisteseigentümlichkeit und die Kunst Wielands in das hellste Licht. In dieser Dichtung zeigte Wieland, daß er sich mit Recht einen Schüler Ariosts heißen durfte. Die Daseinsfreude, die Lust am bunten, wechselvollen Spiel der menschlichen Schicksale, ohne jede Beimischung von elegischer Empfindung, der Reichtum der Abenteuer, die Farbenpracht der Schilderung sind Ariosts nicht unwürdig. Darüber hinaus wirkt ein Element der Skepsis des 18. Jahrhunderts, welche jener der Hochrenaissance nicht unverwandt ist, und jenes eigensten Behagens, das Wieland als die Blüte seiner Poesie und seiner Weisheit betrachtete. Bezüglich der Handlung dieses romantischen Gedichts gestand Wieland selbst zu: „Oberon ist nicht nur aus zwei, sondern, wenn man es genau nehmen will, aus drei Haupthandlungen zusammengesetzt, nämlich aus dem Abenteuer, welches Hüon auf Befehl des Kaisers zu bestehen übernommen, der Geschichte seiner Liebesverbindung mit Rezia und der Wiederaussöhnung der Titania mit Oberon; aber diese drei Handlungen oder Fabeln sind dergestalt in einen Hauptknoten verschlungen, daß keine ohne die andre bestehen oder einen glücklichen Ausgang gewinnen konnte. Ohne Oberons Beistand würde Hüon Kaiser Karls Auftrag unmöglich haben ausführen können, ohne seine Liebe zu Rezia und ohne die Hoffnung, welche Oberon auf die Treue und Standhaftigkeit der beiden Liebenden als Werkzeugen seiner eignen Wiedervereinigung mit Titania gründete, würde dieser Geister-

fürst keine Ursache gehabt haben, einen so innigen Anteil an ihren Schicksalen zu nehmen. Aus dieser auf wechselseitige Unentbehrlichkeit gegründeten Verwebung ihres verschiedenen Interesses entsteht eine Art von Einheit, die meines Erachtens das Verdienst der Neuheit hat, und deren gute Wirkung der Leser durch seine eigne Teilnehmung an den sämtlichen handelnden Personen zu stark fühlt, als daß sie ihm irgend ein Kunstrichter wegdisputieren könnte." In der That bleibt die Einheit eine lockere, aber die Teilnahme an den im Vordergrund stehenden Schicksalen des Hüon und der Rezia, als des eigentlichen Heldenpaars, wird dadurch nicht beeinträchtigt. Zur Form seines Epos wählte Wieland eine Stanze, welche der italienischen Ottave rime nachgebildet, aber, wie er es liebte, frei behandelt wurde. Die geistvolle Anmut wie die phantasievolle Mannigfaltigkeit des Gedichts, besonders in seiner ersten Hälfte, machen dasselbe zu einem unvergänglichen Besitztum der deutschen Litteratur. Sehr wenig glücklich war Wieland bei seinen Versuchen auf dramatischem Gebiet. Der Jugendversuche des Dichters im Trauerspiel ist schon früher gedacht worden. In der weimarischen Periode wandte sich Wieland zum lyrischen Drama, zur Operndichtung und schrieb: „Alceste", Singspiel in fünf Aufzügen (Leipzig 1773), „Die Wahl des Herkules", lyrisches Drama (Weimar 1773), und „Rosamunde" (ebendas. 1778), drei Dichtungen, durch welche eine selbständige deutsche Oper wesentlich mitbegründet wurde, die aber nichts für Wielands dramatische Gestaltungskraft oder seine Fähigkeit dramatischer Charakteristik erwiesen.

Die Prosaschriften Wielands, welche der schönen Litteratur nicht angehören, wurden hauptsächlich durch die Bedürfnisse seines „Merkur" veranlaßt. Von Wichtigkeit sind unter denselben einige Aufsätze zur Verständigung über seine litterarischen Ziele und Absichten oder zur Selbstverteidigung, wie z. B. die „Unterredungen zwischen Wieland und dem Pfarrer zu **" („Merkur" von 1775), ferner „Das Geheimnis des Kosmopolitenordens" (1788), die „Gedanken von der Freiheit, über die Gegenstände des Glaubens zu philosophieren" (1788), die „Gespräche unter vier Augen" (Leipzig 1799). Die wichtigern dieser kleinen prosaischen Schriften, der zahllosen Rezensionen und Arbeiten für den „Teutschen Merkur" konnte Wieland in die große Ausgabe seiner „Sämtlichen Werke" (Leipzig 1794

bis 1802; neueste Ausgabe, Stuttgart 1853; Auswahl von H. Kurz, Hildburghausen 1870) herübernehmen, die erste vorzügliche Sammlung seiner Schriften, die einem deutschen Poeten bei seinen Lebzeiten zu teil ward.

Wielands Einfluß auf die deutsche Litteratur war ein ungeheurer, die mittelbar bildende Einwirkung, die er auf zahlreiche und große Talente (den jugendlichen Goethe eingeschlossen) gewann, brachte der gesamten Litteratur eine Fülle bisher nicht gekannter Anmut und Heiterkeit, Leichtigkeit und Vollendung der Form und Sprache. Minder günstig war Wielands unmittelbare Einwirkung auf Naturen, welche die Mängel seines Wesens nicht aus sich selbst zu ergänzen und überhaupt nur die bedenklichen lüstern-lässigen Seiten ihres Vorbilds aufzufassen und weiterzubilden verstanden. Die rasche Vielproduktion Wielands, die Leichtigkeit und Flüchtigkeit, mit welcher er zwischen sorgfältiger ausgearbeiteten Werken mittelmäßige Wiederholungen darbot, die laxe Gutmütigkeit, mit welcher er untergeordnete Halbtalente förderte und duldete, trugen viel zur Überflutung Deutschlands mit schlechter Belletristik bei. Wenn man als Wielandsche Schule alles bezeichnen will, was bei flachen und frivolen Leistungen sich auf den Verfasser des „Agathon“ und „Combabus“ berief, so war die Schule Wielands weitverbreitet, indes behauptete nur ein kleiner Teil der ihr angehörigen Schriftsteller einen Platz in der Litteratur.

Als der liebenswürdigste unter den Nachfolgern und Geistesverwandten, welcher zugleich auch ein Lebensgenosse Wielands war, stellt sich Johann Karl August Musäus dar, der, 1735 zu Jena geboren, daselbst Theologie studierte und 1763 Pagenhofmeister am weimarischen Hof wurde. Im Jahr 1770 zum Professor am weimarischen Gymnasium ernannt, erlebte Musäus den Beginn der klassischen Epoche Weimars, starb aber bereits am 28. Oktober 1787. Ein leichtes, jedoch anmutiges Talent hatte er zuerst in dem satirischen Roman „Grandison der Zweite“ („Der deutsche Grandison“, Eisenach 1760—62) bewährt, mit dem er dem sentimentalen Enthusiasmus für Richardsons Tugendromane gegenübertrat. Auch die „Physiognomischen Reisen“ (Altenburg 1778) erwiesen Musäus' Neigung und Geschick für die Ironie und Parodie, sie verspotteten die Lavatersche Physiognomik und das wunderliche Unwesen, das sich an dieselbe geheftet. Musäus'

litterarische Hauptleistung waren seine „Volksmärchen der Deutschen“ (Gotha 1782; neueste Ausgabe von M. Müller, Leipzig 1868), welche in echt jovialer Laune, liebenswürdiger Schalkhaftigkeit und lebendigem Reiz der Darstellung mit den besten Werken Wielands in die Schranken treten konnten. Für die gläubige Naivität und die unverkünstelte Phantasiefrische der echten alten Volksmärchen besaß Musäus freilich so wenig Verständnis wie sein Meister Wieland für die schlichte Größe und herbe Natur der Antike. Er stattete vielmehr seine Wiedergabe der Volksmärchen mit allem Apparat der Aufklärung, der ironisierenden, die Zustände der eignen Zeit spiegelnden und geißelnden Manier aus, stellte sich dem Stoff gegenüber auf den Standpunkt überlegener Bildung und behandelte seine Gestalten gelegentlich wie der Marionettenspieler die seinigen. Indes helfen die außerordentliche Lebendigkeit und die gutmütige Teilnahme des Dichters an allem Menschlichen über diese Mängel hinweg, und wenn man Musäus' Erzählungen ohne Vergleichung mit der naiven Ursprünglichkeit ihrer Urbilder betrachtet, so gehören sie zu den frischesten, farbenreichsten und besterzählten, welche die deutsche Litteratur überhaupt besitzt. Die Erzählungen „Straußfedern“ (Berlin 1787), welche späterhin von Gottwerth Müller und Ludwig Tieck fortgesetzt wurden, erhoben sich in Stimmung und Darstellung nicht zur Höhe der „Volksmärchen“.

Als ein Schüler Wielands muß ferner (obschon sein vielgenanntes Erstlingswerk noch ohne direkte Einwirkung Wielands entstanden sein mag) der Verfasser der „Wilhelmine“ und der „Reise in die mittägigen Provinzen von Frankreich“ gelten. Sprößling einer mäßig begüterten sächsischen Adelsfamilie, war Moritz August von Thümmel am 27. Mai 1738 auf dem Rittergut Schönefeld bei Leipzig, welches damals seinen Eltern gehörte, geboren. Durch Hauslehrer und auf dem Klostergymnasium zu Roßleben vorgebildet, studierte er von 1756—60, also gerade während der Stürme des Siebenjährigen Kriegs, auf der Universität Leipzig, ging 1761 nach Koburg, wo er nacheinander als Kammerjunker und Gesellschafter des Erbprinzen, dann als Hofmeister, als Wirklicher Geheimrat lebte und zuletzt zum Rang eines Staatsministers erhoben ward. Im Jahr 1779 heiratete er eine Dame, welche zuerst die Gemahlin des koburgischen Ministers von Wangenheim, dann diejenige von Thüm-

mels jüngerm Bruder gewesen war und ihm ein ziemliches Vermögen teils an Gütern, die in Thüringen lagen, teils in einer Besitzung in Surinam zubrachte. Im Jahr 1783 nahm er seinen Abschied aus dem koburgischen Staats- und Hofdienst, siedelte nach Gotha über und lebte teils hier, teils auf dem Rittergut Sonnenborn in behaglicher und selbst in prächtiger Weise. Die französische Revolution und ihre Folgen, von denen auch das Vermögen der Frau von Thümmel betroffen und wesentlich gemindert wurde, zwangen ihn zu Einschränkungen, denen er sich mit mehr gutem Willen als sonderlichem Geschick zu fügen suchte. Durch die Sorge um die surinamschen Güter seiner Frau ward er einigemal zu Reisen nach Holland und Frankreich genötigt. Im Jahr 1799 starb Frau von Thümmel, und der alternde Autor lebte fortan meist auf dem Gute Thüngen bei Würzburg, welches dem Gemahl seiner Tochter Natalie, dem Kammerherrn von Thüngen, gehörte. 1811 ließ er in Göschens Verlag in Leipzig eine Sammlung seiner „Schriften" erscheinen. Die großen Bewegungen und Erschütterungen der Zeit, welche in den kleinen thüringischen Herzogtümern verhältnismäßig wenige Veränderungen hervorbrachten, durchlebte er nur als teilnehmender Zuschauer. Im Jahr 1817 besuchte er auf längere Zeit den koburgischen Hof und ward hier an der Stätte langjährigen Wirkens und seiner jugendlichen Freuden vom Tod ereilt. Nach mehrwöchentlicher Krankheit starb er zu Koburg am 26. Oktober 1817, einer der glücklichsten Autoren der deutschen Litteratur, insofern er mit wenigen Leistungen einen Ruf und Ruhm gewonnen hatte, der oft großen und weit ausgedehnten Bestrebungen nicht zu teil geworden war. Sein Erstlingswerk war „Wilhelmine oder der vermählte Pedant" (Leipzig 1764; neueste Ausgabe von Ad. Stern, ebendas. 1879), welches der Zwittergattung der sogenannten „Gedichte in Prosa" angehörte. Die ganze Gattung war dem Sinn einer Zeit gemäß, welche mit der bloßen Nachahmung und dem Köhlerglauben an die Bedeutung und Kraft der akademisch überlieferten Kunstgattungen sich nicht mehr zufrieden gab, eine leise Sehnsucht nach eignem Leben in der poetischen Produktion spürte und doch beim Umblick in ihrem eignen Dasein noch alles so nüchtern und platt alltäglich fand, daß ein Vorgang aus diesem Dasein nur mit mythologischem und reflektierendem Aufputz und in witzelndem Ton darstellbar erschien.

Im Grund genommen war die ganze Erzählung von der Heirat des Mag. Sebaldus Nothanker mit der Kammerjungfer Wilhelmine, welche die gute Freundin des Hofmarschalls gewesen ist, nur eine poetisierende Illustration zum alten groben Weisheitsspruch: „Willst du haben die Pfarre, mußt du auch nehmen die Quarre". Der Wilhelmine folgte die poetische Erzählung „Die Inokulation der Liebe" (Leipzig 1771), mit welcher der Dichter in Wielands bedenklichsten Spuren ging, und die, wie manches Wielandsche Gedicht, eben auch aus der Feder eines der vielen galanten Abbés der französischen Litteratur hätte stammen können. Das bedeutendste Werk Thümmels, die „Reise in die mittägigen Provinzen von Frankreich" (Leipzig 1791—1805), ist ein echtes Produkt der Wielandschen Schule, in welchem sich lüsterne Leichtfertigkeit, die viel mehr verspricht, als sie zu halten für gut befindet, selbstgefällige, breite Redseligkeit mit feiner Schilderungsgabe, einer gewissen Anmut und außerordentlicher Leichtigkeit des Vortrags paaren.

Den Übergang von den Schülern Wielands, die noch poetische Wirkungen erstrebten und die Leichtfertigkeit ihrer Anschauungen durch geistvolle Beweglichkeit und anmutige Form zu adeln suchten, zu der Tagesbelletristik, welche aus Wielands Anregungen erwuchs, bezeichnet August Gottlieb Meißner. Geboren zu Bautzen in der sächsischen Lausitz am 3. November 1753, studierte er die Rechte zu Leipzig und Wittenberg, ward 1785 Professor der Ästhetik zu Prag, 1804 zur Reorganisation des Schulwesens im oranischen Fürstentum Fulda nach Fulda berufen, wo er am 18. Februar 1807, bald nach dem Zusammenbruch des kaum begründeten Staats, starb. Meißners „Skizzen" (Leipzig 1778—96; eine neuere Auswahl in 1 Band, Lindau 1876), von denen nacheinander 14 Sammlungen hervortraten, fanden den höchsten Beifall des Lesepublikums der Zeit; seine sogenannten historischen Romane, unter denen „Alkibiades" (Leipzig 1781), „Bianca Capello" (ebendas. 1785), „Spartacus" (Berlin 1793) und „Epaminondas" (ebendas. 1798—1801) als die bedeutendsten galten, waren echte Produkte der modischen flachen Auffassung der Geschichte und des Lebens; die Mischung von historischen Lesefrüchten und Erfindung, von unmittelbarer Darstellung und didaktischen Auseinandersetzungen, von gelegentlicher Pedanterie und durchgehender Frivolität vergegenwärtigt deutlich den Geschmack des

Durchschnittspublikums auch noch der Sturm- und Drangperiode, für welches Meißner schrieb.

Die weitere Nachwirkung Wielands machte sich entscheidend auch innerhalb des Sturms und Dranges geltend. Aber da bei Heinse und andern Elemente hinzutraten, von welchen Wieland selbst nichts besessen, so begegnen wir einzelnen Schülern des „Lieblings der Grazien" erst in der Gärungsepoche, welche nach mancherlei Vorbereitungen unaufhaltsam heraufzog.

Hundertsechsunddreißigstes Kapitel.

Die Poeten des Übergangs.

1) Die Poeten des englischen Geschmacks.

Klopstock, Lessing, Wieland, die großen Vorläufer des größten Zeitalters deutscher Dichtung, entwuchsen den geistigen Anschauungen, welche um das Jahr 1740 in Deutschland herrschten, mit gewaltiger Schnelle. Während Klopstock mit einem kühnen Schwung alle seine Zeitgenossen weit unter sich ließ, gelangten Lessing und Wieland in grundverschiedener, aber mächtiger Entwickelung an Kunstziele, welche sie bei ihren ersten Anläufen noch nicht entfernt vor Augen gesehen. Immerhin waren auch schon diese Anläufe von Bedeutung gewesen und hatten manches Stück Boden gewonnen, auf dem sich bescheidene Versuche wirklicher Lebensdarstellung unternehmen ließen. Begreiflich genug fanden sich eine verhältnismäßig große Zahl von Talenten und Kräften, welche dem unaufhaltsamen Vorwärtsdringen der größern Naturen nur eine Strecke Wegs folgen mochten und konnten und am ersten Rast- und Umschauplatz poetische Hütten zu bauen versuchten. Die gesellschaftlichen und litterarischen Verhältnisse der Zeit brachten es mit sich, daß viele Talente schon in jüngern Jahren ihren Höhepunkt erreichten, daß ihre ganze spätere Thätigkeit Wiederholung des in studentischer Jugend Erreichten und Geleisteten blieb; hierzu gesellte sich der Umstand, daß vielversprechende Kräfte, auf die man besondere Hoffnungen gebaut hatte, der deutschen Litteratur gerade im sechsten Jahrzehnt des Jahrhunderts, in der Zeit wichtigen Umschwungs entrissen wurden. Durch seltsame Fügung waren es namentlich eine kleine Gruppe jüngerer und lebenskräftiger Dichter, welche zu Lessing in dessen mittlerer Periode in nahen Bezug standen und mit ihm die Überzeugung von der Vorbild-

lichkeit der englischen Litteratur und gelegentlich von der Vorbildlichkeit der Antike teilten, sich in den fünfziger Jahren hervorthaten und den Beginn des siebenten Jahrzehnts meist nicht erlebten. Den stärksten menschlichen Anteil an seinem Leben und seiner eigentümlichen Erscheinung gewann sich Christian Ewald von Kleist, einer der ersten deutschen Dichter, die nicht dem Gelehrtenstand angehörten. Geboren am 5. März 1715 zu Zeblin in Pommern, hatte Kleist zwar begonnen, die Rechte in Königsberg zu studieren, war aber schon 1736 als Offizier in die dänische, 1740 in die preußische Armee eingetreten. Als Leutnant im Regiment Prinz Heinrich zu Potsdam machte er die Bekanntschaft von Gleim und Ramler, welche ihn ermutigten, sein poetisches Talent weiter auszubilden und zu pflegen. Eine unglückliche Liebe, der Ernst seines kriegerischen Berufs gaben seiner Dichtung eine Grundstimmung, welche von jener der anakreontischen Lyrik und der beschreibenden Poesie seiner Tage abwich. Ein Zug zum Elegischen, eine männliche Schwermut verliehen seinen poetischen Versuchen und Fragmenten einen besondern Reiz. 1749 wurde Kleist Stabskapitän, erhielt zwei Jahre später eine Kompanie, wurde als Werbeoffizier nach der Schweiz gesendet und verweilte daselbst ein Jahr. Bald darauf brach der Siebenjährige Krieg aus, Kleist wurde im ersten Jahr desselben zum Major befördert und zum Direktor der in Leipzig errichteten Lazarette und Depots ernannt. Während der Jahre 1757 und 1758 verkehrte er hier auf das intimste mit Lessing, lebte neben seinen militärischen Pflichten seinen poetischen Arbeiten. Dabei sehnte er sich doch ins Feld gerufen zu werden und verlangte nach kriegerischer Auszeichnung. In der für Preußen so unglücklichen Schlacht bei Kunersdorf am 12. August 1759 focht er an der Spitze seines Bataillons, ward beim Sturm auf eine russische Batterie schwer verwundet und erlag seinen Wunden am 24. August zu Frankfurt a. O., wohin er vom Schlachtfeld aus gebracht worden war. — Eine größere Zahl von Kleists Dichtungen waren schon während seines Lebens in den „Gedichten“ (Berlin 1756) und „Neuen Gedichten“ (ebendas. 1758) veröffentlicht worden. Seine „Sämtlichen Werke“ (mit Ramlers Korrekturen, Berlin 1760; herausgegeben von Körte, ebendas. 1803; neueste Auflage 1853) brachten auch den Nachlaß des poetischen Offiziers zur Kenntnis

des deutschen Publikums. Die lyrischen Gedichte, die kleinen Erzählungen: „Die Freundschaft“, „Arist“ u. a., das Geßner gewidmete Idyll „Irin“ und das größere Gedicht „Cissides und Paches“, an welchem er in der letzten Zeit seines Lebens gearbeitet hatte, erwiesen die Reinheit seiner Natur, Tiefe des Gemüts bei männlicher Fassung und Ergebung in die unvermeidliche Unbill des Daseins, ideale Sehnsucht nach einem schlicht tugendreichen Leben und einem rühmlichen Tod, stärkere und wärmere patriotische Empfindung, als die deutsche Dichtung bis jetzt aufzuweisen hatte (eine Empfindung, welche sich vor allem in der Ode „An die preußische Armee“ und der poetischen Erzählung „Cissides und Paches“ ausprägt), lebhaften Natursinn und ein entschiedenes Ringen nach schlichter Schönheit des Versbaus und Ausdrucks. In seinem gefeiertsten Gedicht: „Der Frühling“ (erster Druck Berlin 1749) schloß sich Kleist ganz an das Vorbild englischer Poesie an, er wünschte ein Gedicht: „Die Landlust“, im Wetteifer mit Thomsons Jahreszeiten zu verfassen, von welchem „Der Frühling“ nur ein Bruchstück sein sollte. Bis auf die Form verrät sich Kleists Dichtung als das Produkt einer Übergangszeit, über die äußerliche poetische Beschreibung hinweg strebte er nach voller Stimmung, ohne sie in mehr als einzelnen Stellen erreichen zu können, aus dem eintönig klappernden deutschen Alexandriner suchte der Dichter des Frühlings einen freiern, schwungreichern Vers zu gewinnen, ohne in seinen Halbhexametern den Ursprung aus und die Gewöhnung an den Alexandriner völlig verleugnen zu können. Gerade Kleists poetisches Streben und Leisten sind für die tastende Unsicherheit und die Mühsal, die mit der Wiedergewinnung einer poetischer Eigenart für die Deutschen verbunden waren, ein höchst lehrreiches Beispiel.

Zwei jüngere Dramatiker, welche bei Gelegenheit einer von Nicolai in seiner und für seine „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ veranstalteten Preisausschreibung für die beste Tragödie (der Preis betrug den überbescheidenen Verhältnissen jener Tage gemäß fünfzig Thaler!) bekannt wurden, vergegenwärtigen das Schwanken zwischen französischem und englischem Muster. Der ältere von ihnen, Johann Friedrich Freiherr von Cronegk, geboren am 2. September 1731 zu Ansbach, studierte in Halle und Leipzig die Rechte, trat danach eine größere Reise nach Italien und Frankreich an, ward 1754 markgräflich ans-

bachscher Hof- und Justizrat, gab während der fünfziger Jahre eine moralische Zeitschrift: „Der Freund", heraus, in welcher eine Anzahl seiner Gedichte publiziert wurde. An der Bewerbung um den Preis der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" nahm er unter Verzichtleistung auf die Auszahlung des Preises Anteil, errang den Sieg, starb aber bald nach diesem Erfolg am 31. Dezember 1758, nachdem ihm sein jugendlicher Mitbewerber Brawe schon im Tod vorangegangen. — Cronegk wendete sich im Beginn seiner poetischen Laufbahn der allseitig empfohlenen Nachahmung englischer Dichtung zu und gab in seinen „Einsamkeiten" Gedichte im Stil der Youngschen Nachtgedanken. Auch in den Lustspielversuchen „Der Mistrauische" und dem unvollendet gebliebenen „Der ehrliche Mann, der sich schämt es zu sein" lassen sich noch Einwirkungen seines Studiums der englischen Litteratur erkennen. Mit seinen tragischen Kompositionen wendete er sich zu den Mustern der Franzosen zurück. Der preisgekrönte „Codrus" (erster Druck in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften", Leipzig 1758; dann in „Cronegks Schriften" herausgegeben von Uz, Ansbach 1761, Bd. 2) stellt sich als eine rhetorische Tragödie mit strenger Festhaltung der Einheiten von Ort und Zeit, mit deklamatorischer Verbreiterung zweier an sich gut erfundenen, aber nicht ebenso wohl verbundenen Situationen und mit den Klipp-Klappwirkungen des Alexandriners dar, der Aufopferung des Codrus für Athen fehlt die immer zwingende Notwendigkeit und die wahrhaft tragische sieghafte Erhebung. Die Nachempfindung deutscher Poeten war den großen Erfindungen und starken Motiven, nach denen man mit Recht Verlangen trug, eben noch nicht gewachsen. Auch Cronegks zweites Trauerspiel: „Olint und Sophronia" (nach der bekannten Episode des Tasso bearbeitet), leidet an Mangel dramatischer Gegensätze und dramatischer Konzentration. Ein falsch deklamatorisches Pathos herrscht vor, „was in ‚Olint und Sophronia' Christ ist, das alles hält gemartert werden und sterben für ein Glas Wasser trinken. Wir hören diese frommen Bravaden so oft, aus so verschiedenem Munde, daß sie alle Wirkung verlieren." (Lessing, „Hamburgische Dramaturgie", erstes Stück.)

Selbständiger und kräftiger zeigen sich die dramatischen Anläufe jenes poetischen Studenten aus Lessings und Kleists Leipziger Kreis, der gleichfalls bei der mehrerwähnten Preis-

bewerbung zuerst genannt ward. Joachim Wilhelm von Brawe ward am 4. Februar 1738 in Weißenfels geboren, empfing seine Bildung in Schulpforta, studierte seit 1755 die Rechte zu Leipzig und schloß sich hier an Lessing und Kleist an, obschon er anderseits, namentlich in bezug auf seine Lebensauffassung, von Gellert stark beinflußt ward. 1758 zum Regierungsrat bei der Merseburger Stiftsregierung ernannt, begab er sich vor Antritt seiner Stelle nach Dresden und erlag einer hitzigen Krankheit von wenigen Tagen am 7. April 1758. Die Entwickelungsfähigkeit des jugendlichen Poeten hatte sich in zwei Trauerspielen, der bürgerlichen Tragödie „Der Freigeist" (erster Druck im Anhang zur „Bibliothek der schönen Wissenschaften", Leipzig 1758) und der historischen: „Brutus" (beide in den „Trauerspielen des Herrn Joachim W. von Brawe", Berlin 1768), in charakteristischer Weise bethätigt. Brawe durfte im eigentlichen Sinn des Worts als Lessings Schüler in der Periode gelten, wo der Meister die Anlehnung an die englische Dichtung der deutschen Litteratur empfahl. Brawes „Freigeist" ging in seiner Anlage und Ausführung aus dem Studium der Tragödien Youngs, Thomsons und vor allem der Lessingschen „Miß Sara Sampson" hervor. Die dramatische Ungelenkigkeit und oft kindliche Charakteristik des bürgerlichen Trauerspiels schließt eine große Lebendigkeit einzelner Szenen und starke Wirkungen auf das Gefühl naiver Leser und Hörer nicht aus, Lessing war völlig im Recht, wenn er den „Freigeist" seines jungen Bewunderers und Genossen höher stellte als den „Codrus" Cronegks. In seinem „Brutus", in dem er (gleichfalls nach Lessings Vorgang und Rat) den fünffüßigen Jambus anwendete, schuf Brawe ein Werk, in welchem er die Wirkungen der Familientragödie mit denen der heroischen zu verbinden suchte, ein Unternehmen, dem seine Kraft noch nicht gewachsen war, in welchem sich aber ein steigendes Lebens- und Selbstgefühl, dessen die deutsche Dichtung bedurfte, unzweifelhaft kundgab.

---

2) Die antikisierenden Poeten.

Theoretisch hatte seit den Tagen der Humanisten des 16. Jahrhunderts und mindestens seit Martin Opitz' „Teutscher Poeterei" die Nachbildung des Altertums für verdienstlich gegolten, in

Wahrheit war auch sie seit mehr als einem Menschenalter durch die maßgebende und mustergültige französische Litteratur vermittelt und beherrscht worden. In der Übergangszeit zwischen 1750 und 1770 fehlte es nicht an Versuchen, der Simplizität und Naturfrische der antiken Dichter näher zu kommen. Von diesem Bestreben war auch jener Schweizer beseelt, dem es in dieser Periode gelang, sich den Namen eines deutschen Theokrit zu erwerben, und dem man zutraute, daß er als idyllischer Kleinmaler die unübertrefflichen Alten erreichen werde. Salomon Geßner, wurde als der Sohn einer alten Züricher Bürgerfamilie am 1. April 1730 zu Zürich geboren, wurde für den Buchhandel bestimmt und 1749 als Lehrling in die Spenersche Buchhandlung nach Berlin gesendet. Hier aber erwachte ein künstlerischer Trieb, der sich schon in dem Knaben geregt hatte, mit ungeahnter Stärke, Geßner widmete sich zuerst auf eigne Hand, dann unter Zustimmung seiner Eltern der bildenden Kunst und erwarb als Zeichner, Maler und Radierer in seiner Zeit einen weit geachteten Namen. Auch zu seinem poetischen Ruf legte er durch seine ersten Versuche den Grund in Berlin, Ramler machte ihm klar, daß er niemals korrekte Verse schreiben werde, und riet ihm zu jener Form poetischer Prosa, deren sich Geßner nachmals in seinen Idyllen bediente. Ende 1750 ging Geßner nach Zürich zurück, lebte, glücklich verheiratet, eine lange Reihe von Jahren seiner Doppelkunst. Als hochangesehenes Mitglied des Großen Rats und Oberaufseher der Hochwälder des Kantons erfreute sich Geßner eines behaglich stattlichen Alters, wie es in damaliger Zeit nur wenigen deutschen Dichtern gegönnt ward. Er starb am 2. März 1787 zu Zürich; eine Gesamtausgabe seiner „Schriften“ (Zürich 1777—78) hatte er noch selbst veranstaltet. Geßners litterarischer, weitreichender Ruf gründete sich auf seine Idylle, welche einzeln als „Die Nacht“, beschreibendes Gedicht (Zürich 1753), „Daphnis“ (ebendas. 1754), „Der Tod Abels“ (ebendas. 1758) und als „Idylle vom Verfasser des Daphnis“ (ebendas. 1762) erschienen, späterhin mannigfach gesammelt und vermehrt worden waren. Die konventionelle höfische Hirtenwelt der romanischen Schäferpoesie wollte Geßner durch den Anschluß an die kräftige und wahre Einfachheit des antiken Hirtengedichts überwinden. Ihm selbst unbewußt, verfiel er aber bei seiner Darstellung reiner, unschuldsvoller, vor aller Kultur liegender Zustände, eines goldnen Zeit-

alters in die süßliche Schönmalerei und in den Hang zur Sentimentalität, welcher die Zeit erfüllte. Schiller urteilte daher wenige Jahrzehnte später völlig recht, daß „ein Geßnerscher Hirt uns nicht als Natur, nicht durch Wahrheit der Nachahmung entzücken kann, denn dazu ist er ein zu ideales Wesen; ebensowenig kann er uns als ein Ideal durch das Unendliche des Gedankens befriedigen, denn dazu ist er ein viel zu dürftiges Geschöpf. Weil der Dichter weder ganz Natur noch ganz Ideal ist, so kann er eben deswegen vor einem strengen Geschmack nicht ganz bestehen, der in ästhetischen Dingen nichts Halbes verzeihen kann." (Schiller, „Über naive und sentimentalische Dichtung".) Nicht so aber urteilten die Zeitgenossen, welche in eben diesen Idyllen die Treue der landschaftlichen Kleinmalerei, die Feinheit einzelner Züge, den Hauch erwachender unschuldiger Sinnlichkeit, den Reiz poetischer Tändelei und neuer sprachlicher Ausdrucksmittel für Empfindung und Stimmung als außerordentlichen Gewinn betrachteten. In Geßners Idyllen kamen eine ganze Reihe von Regungen und Wünschen des damaligen zuerst sich umbildenden Geschlechts zu poetischer Erscheinung, die Lebenden erkannten sich, ihr Wollen und Sehnen in den fremdartigen, halb theatralischen Kostümen der Geßnerschen Hirten recht gut wieder. — Weniger Erfolg als mit den epischen hatte der Dichter mit seinen dramatischen Spätlingsidyllen, den Schäferspielen: „Evander und Alcimna" und „Erast". Sie erschienen in einer Zeit, da die Lessingsche Kritik den dramatischen Bestrebungen wie den Anforderungen an die dramatische Poesie eine Richtung gegeben hatte, bei welcher das Schäferspiel überhaupt nicht mehr in Frage kam. Geßner war übrigens einer der ersten deutschen Poeten, welche in Frankreich zu einem gewissen Ansehen gediehen — eine französische Übersetzung des Idylls „Der Tod Abels" und das Lob Diderots wie Rousseaus verschafften seiner Halbdichtung die günstigste Aufnahme und eine weite Verbreitung.

Einen merkwürdigen Spätlingsnachfolger erhielt Geßner an jenem abenteuerlichen Franz Xaver Bronner, dessen Lebensgeschichte zu den interessantern deutschen Selbstbiographien gerechnet werden muß. Geboren am 23. Dezember 1758 zu Höchstädt, war Bronner Jesuitenzögling und trat früh in das Benediktinerkloster Heiligkreuz zu Donauwörth ein, fühlte sich aber seinen geistlichen Gelübden nicht gewachsen, entfloh im

Jahr 1785 nach der Schweiz, kehrte dann nach Schwaben zurück, ging 1795 ein zweites Mal in die Schweiz, ward Lehrer an der Kantonsschule in Aarau, erhielt 1810 eine Professur an der russischen Universität Kasan, kam 1817 nach Aarau zurück, wo er als Archivar und Bibliothekar des Kantons lebte und im höchsten Alter erst am 12. August 1850 starb. — Als Poet war er mit seinen Versuchen: „Fischergedichte und Erzählungen" (Zürich 1787) und „Neue Fischergedichte" (ebendas. 1794) ein Idyllendichter von Geßners Manier, die manierierte zopfige Darstellungsform schloß einzelne treue Naturschilderungen und der Wirklichkeit abgelauschte Züge keineswegs aus.

Weder Geßners noch seiner Geistesverwandten Verhältnis zum Altertum, auf das sie sich gleichwohl beriefen, hatte der deutschen Dichtung zu besonderm Frommen gereicht. Noch unersprießlicher zeigte sich die Einwirkung der mißverstandenen, äußerlich erfaßten antiken Litteratur, die bei dem in seiner Zeit hochgefeierten Odendichter Karl Wilhelm Ramler hervortrat. Er war am 15. Februar 1725 zu Kolberg geboren, studierte ursprünglich in Berlin Chirurgie, wendete sich aber bald litterarischen Studien und Beschäftigungen zu und bekleidete viele Jahrzehnte lang eine Lehrerstelle am Berliner Kadettenhaus, bis er 1790 von König Friedrich Wilhelm I. (in Gemeinsamkeit mit J. J. Engel) zum Direktor des neubegründeten Hof- und Nationaltheaters ernannt wurde. Als solcher starb er am 11. April 1796 zu Berlin. Ramler galt als der Poet, welcher der deutschen Lyrik zu antiker Würde, zu vollendeter Formschönheit verholfen und ihr den echten Geist des Altertums eingehaucht hatte, seine Kritiker und Kommentatoren verglichen ihn dem Horaz und stellten ihn als Odendichter über Klopstock hinaus. Seine poetischen Anfänge, dem „Gedicht in Prosa" (einer in dieser Übergangszeit vielbeliebten Zwitterform), „Das Schachspiel" (Berlin 1753) und selbst seine „Geistlichen Kantaten" (unter denen sich „Der Tod Jesu" durch Grauns Komposition längere Zeit lebendig erhielt) fielen hierbei noch außer Betracht, die wahre Bedeutung Ramlers fand man in den „Oden" (ebendas. 1767), den „Oden aus dem Horaz" (ebendas. 1769), in denen er nicht nur die Formen der römischen Poesie als mustergültig erachtete und demgemäß nachahmte, sondern in denen er auch den gänzlich andern menschlichen Ver-

hältnissen, die er darstellte, die grundverschiedenen Empfindungen, welche er allenfalls auszusprechen gehabt hätte, römischer Anschauungsweise und poetischer Rhetorik gewaltsam annäherte. Friedrich den Großen und den neuen „Brennenruhm" feierte er wie Horaz Octavianus Augustus gefeierte hatte und versuchte, Berlin an Stelle von Rom in den Mittelpunkt des Erdkreises zu rücken. Wenn daher selbst Cholevius, der zugibt, daß Ramler „deutsche Gedichte ins Römische übersetzt habe", dem Odendichter nachrühmt, daß er vorzüglich durch sein Beispiel die Dichter genötigt, in Ausdruck und Versbau von der leichtsinnigsten Nachlässigkeit abzugehen und mit Sorgfalt auf Präzision und Adel, Korrektheit und Wohllaut zu achten, worin doch die Anbahnung einer klassischen Vollkommenheit nicht zu verkennen (L. Cholevius, „Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen", Bd. 1, S. 497), so spielt dabei eine wunderliche Überschätzäng einer bloß sprachlichen Glätte mit, durch welche die deutsche Dichtung nie zur Selbständigkeit gedeihen konnte. Sein Ruf als Vers- und Sprachmeister verleitete Ramler, sich in einer ganzen Reihe von Anthologien (namentlich in den „Liedern der Deutschen" [Berlin 1766] und der „Lyrischen Blumenlese" [Leipzig 1774]) als Korrektor fremder Dichtungen aufzuthun. Ohne Verständnis für poetische Individualität, seinen pathetischen, wortprunkenden Odenstil in die leichtesten Gedichte hineintragend, verriet Ramler in diesen vermeinten Verbesserungen die ganze Dürftigkeit und Enge seiner Auffassung von der Poesie. Die Ramlersche Nachahmung des Altertums wähnte sich hoch über die bei den Franzosen geltende zu erheben, in Wahrheit blieb sie unter derselben zurück.

3) Die Nachzügler im französischen Geschmack.

Im gesamten Bereich der deutschen Litteratur regte sich seit dem wundergleichen Auftreten Klopstocks, seit der Wendung Lessings zur englischen bürgerlichen Dichtung und vollends seit dem Erscheinen der „Minna von Barnhelm" und der „Hamburgischen Dramaturgie" die Hoffnung auf und die Forderung nach Selbständigkeit. Trotzdem darf es nicht Wunder nehmen, daß sich bis in die Sturm- und Drangperiode hinein, ja vereinzelt über dieselbe hinaus, Poeten, die unter der Herrschaft

französischer Regel und französischen Geschmacks standen, in Geltung und Wirkung erhielten, eine Geltung und Wirkung, die sich freilich seit den siebziger Jahren mit jedem Tag verringerte.

Ein Schriftsteller, der nach seinem eignen Wollen und Wähnen gern die französische und englische „Manier“ miteinander verbunden hätte, aber nach einigen Schwankungen rasch in das ausschließliche Streben nach Korrektheit und Gefälligkeit im französischen Sinn zurückfiel, war Christian Felix Weiße. Geboren am 28. Januar 1726 zu Annaberg, studierte er in Leipzig in eben der Zeit, wo diese Stadt vorübergehend den Mittelpunkt der deutschen Litteraturentwickelung abgab, begleitete als Hofmeister einen Grafen Geiersberg auf Reisen und war mit ihm längere Zeit in Paris. Nach Leipzig zurückgekehrt, erhielt Weise 1762 das einträgliche Amt eines Kreissteuereinnehmers, welches ihm bequeme Muse für zahlreiche litterarische Arbeiten ließ und ihm unter seinen Mitbürgern ein gewisses Ansehen gab. Ein angenehmer und willkommener Gesellschafter, geistig auf dem Niveau der großen Menge der Gebildeten seiner Zeit verharrend und in nichts über sie emporragend, sehr bereit, sich als Poet den nächsten Bedürfnissen eines großen Publikums zu bequemen — behauptete er sich sein Leben hindurch in der Gunst der öffentlichen Meinung, ja mit seiner spätesten Thätigkeit als „Kinderfreund“, als pädagogischer Schriftsteller, erwarb er eine weitreichende Popularität. Am Abend seines Lebens (1790) fiel ihm durch Erbschaft das Rittergut Stötteritz bei Leipzig zu, wo er am 16. November 1804 starb.

Weißes litterarische Vielseitigkeit basierte viel weniger auf einem quellenden schöpferischen Vermögen als auf dem Anlehnungsbedürfnis einer unselbständigen Natur. Sein poetisches Programm hatte er 1751 in dem Lustspiel „Die Poeten nach der Mode“ darzulegen versucht, welches sich gegen Gottschedianer und Klopstockianer gleichzeitig wendete. In dieser Zeit schien er den Spuren Lessings, mit welchem er wiederholt und namentlich in den Jahren 1755—58 in persönlichem Verkehr stand, nachgehen zu wollen. Er schrieb „Scherzhafte Lieder“ (Leipzig 1758) mit epigrammatischen Wendungen und Spitzen, gab in seinen „Amazonenliedern“ (ebendas. 1760) einen wunderlichen Nachhall der kriegerischen Stimmungen, die mit dem Ausbruch des Siebenjährigen Kriegs erwacht waren, versuchte in dem

Lustspiel „Amalia“ den Stil der „Miß Sara Sampson“ auf die Komödie zu übertragen. Aber seine kraftlose Vermittelungslust und seine Furcht, zu weit zu gehen, dazu die aufrichtige Bewunderung, welche er in Paris für das französische Theaterwesen empfunden, scheuchten ihn bald in die ausgefahrenen Geleise der Franzosennachahmung zurück. Er begann Tragödien zu dichten, welche in seinem „Beitrag zum deutschen Theater“ (Leipzig 1767—71) und dann wieder in seinen „Trauerspielen“ (ebendas. 1776—80) gesammelt wurden, und unter denen „Eduard III.“, „Richard III.“, „Mustafa und Zeangir“ noch so im Bann der Überlieferung standen, daß Weiße nicht einmal wagte, die Alexandriner abzuschütteln. Dies geschah erst in den Trauerspielen: „Atreus und Thyest“, „Die Befreiung Thebens“ und in „Romeo und Julie“ (1767), in welch letzterm er versuchte, Shakespeares unsterbliche Liebestragödie regelmäßig und für die „Gebildeten“ in seinem Sinn genießbar zu machen. Der Beifall, den er hierfür noch fand, ermutigte ihn gleichwohl nicht, auf diesem Weg weiterzustreben. Er bearbeitete zwar noch die Geschichte des „Jean Calas“ dramatisch, fühlte aber im Getümmel der Sturm- und Drangperiode selbst, daß er die neue poetische Sprache nicht reden könne. Länger als seine Tragödien erhielten sich seine nach englischen und französischen Vorbildern sehr geschickt für die einfachen deutschen Theaterverhältnisse bearbeiteten Singspiele und Operetten: „Der Teufel ist los“, „Der lustige Schuster“, „Lottchen am Hof“, „Die Liebe auf dem Land“, „Die Jagd“, „Der Dorfbalbier“, „Die Jubelhochzeit“.

Hartnäckiger und entschiedener als Weiße suchte der Wiener Dramatiker Cornelius v. Ayrenhoff die französische Weise auf der deutschen Bühne und in der deutschen Litteratur zu behaupten. Geboren am 28. Mai 1733 zu Wien, trat Ayrenhoff als Offizier in die österreichische Armee und starb am 15. August 1818 zu Wien als Feldmarschallleutnant. In seinen „Dramatischen Unterhaltungen eines k. k. Offiziers“ (Wien 1772 u. f.) sammelte er die Trauer- und Lustspiele, mit denen er der hereinbrechenden „Barbarei“ wirklich lebensvoller Dichtung zu widerstehen suchte. Zwar ging Ayrenhoff vom Alexandriner, auf dem seine Tragödien: „Hermanns Tod“, „Antiope“ und „Antonius und Kleopatra“ einherstelzten, in „Vir-

ginia" zum fünffüßigen Jambus und im Trauerspiel „Thumelicus, oder Hermanns Rache" selbst zur Prosa über, hielt aber dafür um so fester an den Einheiten und dem deklamatorischen Stil der französischen Tragödie fest. Die innere Armut und das dilettantische Anlehnungsbedürfnis des Dramatikers spielten bei seinem Widerstand gegen die neuen Forderungen und Formen ebensowohl eine Rolle als die traditionelle Überzeugung von der Unübertrefflichkeit der französischen Tragödie.

Ein letzter Vertreter der Franzosennachahmung in der deutschen Dichtung war Goethes Wetzlarer Jugendgenosse Friedrich Wilhelm Gotter. Geboren am 3. September 1746 zu Gotha, studierte Gotter die Rechte in Göttingen, trat in den diplomatischen Dienst, fungierte 1767 und wiederum nach 1770 als Legationssekretär in Wetzlar, wurde 1772 Geheimer Sekretär in Gotha, wo er bei Hof sich großer Beliebtheit erfreute, und starb am 18. März 1797 in seiner Vaterstadt. Die Sammlung seiner „Gedichte" (Gotha 1787—88) kündigte seine leichten Episteln, Sinngedichte, kleinen Erzählungen, seine Trauerspiele: „Elektra", „Merope", „Medea" und „Alzire" unverhohlen als Nachbildungen nach dem Französischen und als Bearbeitungen französischer Originale an. „So sehr es seit einiger Zeit Mode geworden ist, das dichterische Verdienst der Franzosen zu verschreien, so wenig trage ich Bedenken, den Einfluß hier dankbar zu bekennen, den eine lange Bekanntschaft mit diesen liebenswürdigen Schriftstellern auf die Bildung meines Geschmacks gehabt hat." Über witzige Einfälle, geistreiche Wendungen und eine fließende Versifikation ging das Verdienst von Gotters Dichtungen nicht hinaus. Sein unbedingter Anschluß an die Franzosen bewahrte ihn natürlich vor den Ausschreitungen der Stürmer und Dränger, die er mit sauersüßer Miene rings um sich her erblickte. Einzelne Gottersche Gedichte, wie „Die Flucht der Jugend", entzückten selbst noch einen Schiller; der Aufruf Gotters zur Gerechtigkeit für die französische und französierende Tragödie, für die „schätzbare dichterische Komposition, die gleichsam zwischen dem epischen Gedicht und der Oper in der Mitte steht", mußte natürlich am Ausgang der Sturm- und Drangperiode völlig ungehört verhallen.

Hundertsiebenunddreißigstes Kapitel.

Deutschland in der Sturm- und Drangperiode.

Das Deutschland, vor welches Klopstock, Lessing, Wieland mit ihren poetischen Erstlingen getreten waren, und dasjenige, in welchem sie sich auf der Höhe ihrer Kraft fanden, zeigten sich so grundverschieden voneinander, daß ein Jahrhundert zwischen den Tagen, in denen Klopstock auf dem Züricher See schwärmte, und jenen, in welchen Goethe zuerst am weimarischen Hof auftrat, zu liegen schien, während sie in Wahrheit durch kein Menschenalter getrennt wurden. Nach der langen und allmählichen Umbildung, die in der deutschen Litteratur und der deutschen Gesellschaft vom Beginn bis zum letzen Drittel des Jahrhunderts vor sich gegangen war, brach eine revolutionäre Epoche der wundersamsten Art über Deutschland herein, und im Sturm und Drang der siebziger und achtziger Jahre erschienen auch die Bestrebungen der vorangegangenen Zeit, die Mühen und Kämpfe der Aufklärung, das Ringen der hervorragendsten Geister, welche die Selbständigkeit der Litteratur erobert und die mittlern Schichten des deutschen Volks mit neuem Lebensgehalt und neuem Selbstgefühl erfüllt hatten, in einem durchaus neuen Lichte. Der Wiederverknüpfung der Dichtung mit dem Leben, der Wiedergewinnung der Natur hatte ihre gemeinsame Lebensarbeit bei gegensätzlichen Anlagen und grundverschiedenen Bahnen gegolten; sie waren, jeder für sich, einem bestimmten Lebenskreis als geistige Befreier und Führer erschienen. Ganz neue Verhältnisse aber traten ein, als eine Generation heranwuchs, in welcher die geistigen Wirkungen Klopstocks, Lessings und Wielands sich in eigentümlicher Weise mischten, auf welche zugleich der Geist Rousseaus wirkte und sie mit der leidenschaftlichsten Ungeduld nach neuen Zuständen des Lebens erfüllte, eine Generation, der aus tausend Quellen, die sich nun mit einemmal zu eröffnen schienen,

tausend Anregungen und Aufreizungen zuflossen. Je friedfertiger sich äußerlich die Zeit zwischen dem Siebenjährigen Krieg und der französischen Revolution anließ, um so schrankenloser gab man sich allen geistigen Erregungen und Genüssen, allem, was die Einförmigkeit des Daseins zu unterbrechen versprach, hin. Die Führung der poetischen Entwickelung Deutschlands war bis hierher noch immer von der Jugend übernommen worden, auch jetzt traten jugendliche geniale Kräfte an die Spitze der Bewegung. Der charakteristische Unterschied aber gegenüber frühern minder gewaltsamen und vorwärts drängenden Perioden lag darin, daß beinahe alle Lebensalter und Lebenskreise in diesen Wirbel gerissen wurden, daß die Männer der voraufgegangenen Periode, die zu einem Teil an der Herbeiführung des Umschwungs gearbeitet hatten, sich jetzt von der rückwirkenden Gewalt der Gesamtbewegung erfaßt fühlten. Verhielt sich Lessing, dessen kampfreiche letzte Jahre gleichwohl in den Rahmen von Sturm und Drang hineinpaßten, den Lebensforderungen wie den meisten Dichtungen des erregten Gefühls und der wilden Genialität gegenüber kühl, so vermochten weder Klopstock noch Wieland sich in gleicher Isolierung zu behaupten. Jeder von ihnen versuchte eine Zeitlang und in seiner besondern Weise eine Bewegung zu lenken, die längst über ihn wie über die ganze seitherige deutsche Kulturentwickelung hinausgewachsen war. Freilich ist es ein Irrtum, in der Sturm- und Drangperiode eine Revolution zu erblicken, die plötzlich aus unbekannten Tiefen emporgestiegen sei, die gleich einem Orkan über das geistig-gesellige Leben hingebraust und wie ein Orkan verbraust sei. In diesem Fall könnten die Jahrzehnte des Sturms und Dranges (wie die denkwürdige Zeit nach einem 1771 hervorgetretenen wilden Schauspiel Klingers getauft ward) keine so völlige Umwandlung und so von Grund aus veränderten Zustände herbeigeführt haben. Eben weil in den denkwürdigen Umwandlungen Elemente des Lebens zur Geltung kamen, welche seither von der geistigen Entwickelung abgesperrt gewesen waren, weil jede noch so fremdartige und neue Erscheinung Wurzeln im deutschen Boden hatte, Wurzeln freilich, die zum Teil tief in die Vergangenheit hinabreichten, weil die ganze Sturm- und Drangperiode zur einen Hälfte Rückgreifen auf verlorne, mißachtete Besitztümer des deutschen Volks heißen durfte, weil auch das divinatorische Ahnungs- und Erkenntnisvermögen Herders und das Genie Goethes nicht ohne Verbin-

dung mit dem Vorausgegangenen waren, so wirkte die ganze Bewegung eben tief nachhaltig und fruchtbar. Denn nichts ist falscher, als die guten und fördernden Erscheinungen und Bestrebungen der Sturm- und Drangzeit von ihren freilich zahllosen Irrtümern, Ausschreitungen und phantastischen Überschwenglichkeiten zu trennen und solchergestalt die große Befreiung und geistige Vertiefung, welche in dem Vierteljahrhundert zwischen 1763—89 errungen ward, zu verunglimpfen. Die Sturm- und Drangperiode hatte eine litterarische und eine kulturgeschichtliche, soziale Seite, beide in engstem Zusammenhang, in Wechselwirkung stehend. Bei Beurteilung beider Seiten ist oft genug die Anschuldigung ausgesprochen worden, daß die ganze Bewegung nur eine Erhebung der Begehrlichkeit, des überreizten Selbstgefühls, des pflichtlosen Glückverlangens und der zügellosen Leidenschaft gewesen sei. Alle diese Dämonen wurden in der That entfesselt und gediehen in weiten Lebenskreisen zu großer Bedeutung. Aber die Grundelemente des Kampfes gegen die nüchterne Aufklärung, für die Subjektivität und das Recht jeder einzelnen Kraft, für neue, natürliche Lebenszustände und den erfrischenden Einfluß solcher Zustände auf die Poesie waren von edlerer Natur. Niemals wird sich erweisen lassen, daß die ungestört weiterentwickelte Aufklärung jeden Segen des Sturms und Dranges ohne die Gefahren der Schwärmerei und Empfindsamkeit, der Kraftgenialität und subjektiven Überhebung, der Zerfahrenheit und Schönseligkeit der Gemüter gebracht haben würde. Nur wer einseitig keine andre Entwickelung eines Volks achtet als die politische, wer alles, was diese scheinbar aufhält, für einen Rückschritt und Verlust erachtet, kann der Meinung leben, daß die deutsche Nation ohne „Werther“ und „Faust“, ohne Schillers Jugenddramen, ohne Bürgers Balladen und Claudius' Lieder, ohne Herders Volkslieder und Voß' „Homer“ glücklicher und größer gewesen sein würde. Die klassische Epoche, welche Deutschland seine höchsten geistigen Besitztümer gegeben hat, wäre eben ohne den vorangegangenen Sturm und Drang nicht denkbar gewesen, und die geistige Einheit der Nation, in der sich Fürsten und Höfe, Adel und Bürgertum in Einer Bildung wieder zusammenschlossen, nahm von hier ihren Ausgang.

Alle Gesamtschilderungen der denkwürdigen Periode mühen sich umsonst, der ganzen Vielseitigkeit, dem stürmischen Auf- und Abwogen der Erkenntnisse, Empfindungen und Gesinnungen,

dem leidenschaftlichen Chaos tausendfacher zum Teil gegensätzlicher Bestrebungen, die dennoch für den Augenblick verbündet waren, nachzukommen. Die Erscheinungsfülle der denkwürdigen Epoche steigert sich dadurch zu sinnenverwirrender Mannigfaltigkeit, daß der Kampf ein mannigfach geteilter ist, in dem oft Freund und Feind nicht zu unterscheiden sind. Stellen wir uns vor, daß ein Heer, welches eben im Vordringen, im Vollgefühl des Siegs die Feinde vor sich hertreibt, plötzlich in Rücken und Flanken von einem aus den verschiedensten Bundesgenossen zusammengesetzten Heer heftig angegriffen würde, daß ein Teil des erstgenannten Heers noch im Wahn des Siegs stünde und die letzten Kräfte von Roß und Mann daran setzte, den ursprünglichen Gegner völlig zu vernichten, während ein andrer Teil schon geschlagen wäre, mit dem vereinten neuen Feind und dem Abfall in den eignen Reihen kämpfte, während an andern Stellen der Wahlstatt die vereinten Angreifer, wo sie nicht dem gemeinsamen Feind gegenüberstehen, sich selbst in grimmigen Kämpfen zerfleischten, so würden wir annähernd ein Bild des auf- und abwogenden Kampfes haben. Die Aufklärung rang noch energisch, aber mit gehobenem Siegesgefühl um die Alleinherrschaft in Deutschland, während ihr von allen Seiten Gegner erstanden und ihre völlige Niederlage täglich unvermeidlicher wurde. Die gemeinsame Feindschaft gegen die nüchterne Selbstzufriedenheit und die poetische Unfruchtbarkeit der Aufklärung vereinigte in jenen Jahrzehnten viele Tausende von leidenschaftlichen Naturen und Geistern, welche von den verschiedensten Ausgangspunkten kamen und den verschiedensten Zielen zustrebten. Erlösung des Menschen von den armseligen Herkömmlichkeiten, von der Unnatur schlechter Zustände, von der dürftigen Enge der Aufklärungsbildung, eine Freiheit, welche die Entfaltung aller Kräfte gestattete, eine Dichtung, welche das Ideal vorbilden und sich aus einem in diesem Sinn umgestalteten Leben nähren sollte, wurden ersehnt und stürmisch gefordert. Unvermeidlich war es, daß sich bei solcher Grundsehnsucht der Zeit „neben echter Genialität viel gemachte und erkünstelte, neben wahrer, tiefberechtigter Empfindung die häßlichste Willkür, neben zielbewußtem Streben die unklarste Phantastik geltend machten“. Der Widerspruch zwischen den bestehenden Lebenszuständen und den neuen Idealen war so groß und tiefreichend, daß er nur nach tausend Irrungen, Opfern und unablässigen

Anstrengungen überwunden und ausgeglichen wurde. Die Gegner der unmittelbaren Empfindung, der neuen Bildung nahmen von den Ausschreitungen, dem wilden und zum Teil thörichten Gebaren der erregten Jugend, von den Maßlosigkeiten im Leben und den Geschmacklosigkeiten in der Litteratur Anlaß, sich als Verfechter der ewigen Rechte der Wirklichkeit, des realen Lebens, der Wahrheit gegenüber einer erhitzten Phantasie und unklaren Begehrlichkeit zu gebärden. Wahrheit und Wirklichkeit suchten sie lediglich in der dumpfen Enge ihrer augenblicklichen Lebenszustände, und die zufälligen, zum Teil höchst unerfreulichen Sitten, Gewohnheiten und Vorurteile derselben galten ihnen als unerschütterliche Grundfesten des Daseins. Eine konventionelle Existenz und äußerliche, zumeist unerquickliche Lebensbräuche, welche drei Jahrzehnte später bis auf den letzten Rest verschwunden waren, setzten sie als „notwendig" und „wirklich" den tiefsten Empfindungen, ja den Forderungen der gesunden menschlichen Natur entgegen, welche aus den Sturm- und Drangpoeten, freilich zuweilen in wunderlichen und mißtönigen Lauten, sprachen.

Die Fülle der litterarischen, namentlich der poetischen und noch mehr der halbpoetischen, Erscheinungen, welche die Sturm- und Drangperiode hervorrief, erschien den Zeitgenossen, die aus kargern Tagen stammten, unübersehbar und überwältigend. Von 1773—93 traten (nach einer Berechnung der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek") beiläufig 6000 Romane ans Licht, während eine nicht geringere Zahl von Dramen teils über die Bretter gingen, teils die Masse des Lesestoffs vermehren halfen. Spottete doch Goethe schon 1773 mit allem Recht in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" bei Gelegenheit neuer Beiträge zur Lektüre: „Nachdem uns die geschäftigen Müßiggänger, die für geschäftige Müßiggänger arbeiten, bald auf das Kanapee, bald auf den Großvaterstuhl, bald in den Abendstunden, bald bei der Mittagsruhe verfolgt haben, nachdem wir Land- und Stadtbibliotheken, Jahreszeitreisen, Tagereisen, Brunnenreisen genug bekommen haben, so war kein Rat mehr übrig als der allgemeine Vorwand der Lektüre. Das Modewort ‚Lektüre' heißt ohnedem weiter nichts, als ebenso gedankenlos blättern, wie die Tagelöhner der Buchhändler fabrizieren." Die belletristische Überproduktion war ein Zeichen und, wenn man will, eine Notwendigkeit der Zeit. Der entfesselte Individualismus reizte zur poetischen Aussprache, die Unmöglichkeit im Leben sofort ganz

und voll darzustellen; was man war oder zu sein wähnte, trieb Hunderte und aber Hunderte zu dilettantischen litterarischen Versuchen. Unzweifelhaft aber brachte die leidenschaftliche Sehnsucht und Erregung der Zeit auch eine Steigerung des wirklich vorhandenen Talents hervor. Naturen, welche im vorigen Menschenalter einige poetische Versuche gemacht, Liederchen im Stil Gleims oder Götzens gerundet haben würden, suchten jetzt in Drama und Roman ein Stück Leben vorzubilden. Die periodische Presse war noch in den ersten Anfängen (obschon auch hier die Sturm- und Drangperiode eine Änderung, eine rasche Steigerung der Leistungen und der Geltung der Zeitschriften hervorbrachte), unzählige Meinungen, Überzeugungen, Einfälle, Beobachtungen und Anschauungen, die in späterer Zeit der Publizistik anheimfielen, wurden jetzt in der schönen Litteratur niedergelegt. Roman und Drama waren Vehikel für alles, Lenz' wildeste Stücke, wie „Die Soldaten", die einer spätern Generation geradezu sinnlos erschienen, galten den Menschen der siebziger Jahre für geistvolle Darlegungen wichtiger Fragen des Gemeinwohls. Eine notwendige Folge des raschen Anwachsens der Belletristik war die Kurzlebigkeit der meisten ihrer Produkte. „Die asiatische Banise" und „Die Insel Felsenburg" hatten mehrere Menschenalter unterhalten und entzückt, Millers „Siegwart" und Friedr. Schulz' gepriesene Romane überdauerten kaum die Sturm- und Drangperiode. Auf der Bühne lösten sich in rascher Folge die Soldatenstücke, die Ritterdramen, die Räuberdramen, die Rührschauspiele ab — in allen ein Drang, die Empfindung oder wenigstens die Phantasie stärker zu befriedigen, als dies die deutsche Litteratur bisher vermocht hatte; in allen ein Hauch des Lebens oder wenigstens ein Schein der Natur.

Im tiefsten Zusammenhang mit dem eigensten Wesen der Zeit, mit der Sehnsucht, ein neues, wechselvolles Dasein zu gewinnen, und mit dem Widerstand, auf welchen diese Sehnsucht traf, steht die Bedeutung, welche in dieser Periode das Theater in Deutschland erlangte. Was K. Ph. Moritz in seinem autobiographischen Roman „Anton Reiser" von sich selbst erzählt: „Er fand sich auf dem Theater gleichsam mit allen seinen Empfindungen und Gesinnungen wieder, welche in die wirkliche Welt nicht paßten. Das Theater deuchte ihm eine natürlichere und angemessenere Welt als die wirkliche Welt, die ihn umgab".

litt Anwendung auf Tausende. Im Sturm und Drang begann das Theater eine geheime Anziehungskraft zu üben, welche sich Jahrzehnte hindurch erhielt. Die wandernden Schauspielertruppen gewannen festen Fuß in einer ganzen Anzahl von deutschen Städten, kleine Höfe glaubten ihren Einklang mit der Bildung der Zeit und ihren Kunstsinn nicht besser beweisen zu können als durch Gründung von „Hof- und Nationaltheatern“. Nacheinander traten das Hoftheater zu Gotha, welches Ekhof, den größten Schauspieler der verwichenen Periode, sein eigen nannte, das Hof- und Nationaltheater zu Mannheim (seit 1778) und das Stadttheater zu Hamburg unter F. L. Schröders genialer und umsichtiger Leitung maßgebend in den Vordergrund. Aber auch die nach wie vor herumziehenden Wandertruppen und die Gesellschaften, die sich (wie die Döbbelinsche in Berlin) nach und nach ohne besondern geistigen Aufschwung seßhaft machten, gediehen zu einer gewissen Wichtigkeit. Das Theater, seine Persönlichkeiten, seine Triumphe und Kämpfe wurden die große Angelegenheit des Tags, und die Entwickelung der Zeit wurde in der Weise von der Bühne gefördert, daß gewisse Naturlaute von ihr aus zuerst voll und mächtig wirksam an das Ohr der Massen schlugen, daß die erregten Phantasiebedürfnisse von hier aus befriedigt wurden, daß das Theater der momentane oder dauernde Zufluchtshafen einer Menge von schiffbrüchigen Existenzen wurde, deren es in dieser stürmischen Periode mehr als je zuvor gab.

Übrigens wäre es ein Irrtum, zu glauben, daß die Theater und ihre Leiter (wenige rühmliche Ausnahmen abgerechnet) bewußt oder gar unbedingt für die Bewegung der Zeit eingetreten wären. Im Gegenteil suchten sie, soviel es anging, noch mit den alten Mitteln hauszuhalten; die abgeblaßten, leblosen, rein auf konventionelle Effekte gestellten Bühnenstücke von Schriftstellern, welche einer ganz andern Bildung angehörten, behaupteten das Übergewicht im Repertoire. Wenn Goethes und Klingers, Leisewitz' und Lenz' Dramen aufgeführt wurden, so standen ihnen dafür die Stücke von Ayrenhoff, Bock, Bretzner, Brandes, Gebler, Krüger, Stephanie, Romanus und Weiße, von viel Geringern zu schweigen, noch stets gegenüber. Der Anteil der Bühne an dem großen Umschwung war daher oft genug nur ein mittelbarer. Die Ideale der Zeit begegneten sich mit den Anschauungen der verwichenen Periode auf den Brettern in

so wunderlicher Weise wie in vielen Lebenskreisen, und das Chaos in den gesellschaftlichen Verhältnissen, in den Geistern und Gemütern gewann hier einen weitern buntfarbigen und zuzeiten etwas verzerrenden Spiegel. Wenn Eduard Devrient („Geschichte der deutschen Schauspielkunst", Bd. 2) von dieser Periode des Theaters sagt: „Den Hochmut, den Aberwitz und die Infamie, vor denen man sich am Tag bücken mußte, gab man abends vor den Theaterlampen dem Spott und der Verachtung preis; der Schauspieler war der Sachwalter der Unterdrückten, der Richter und Rächer", so hat er dabei hauptsächlich das zweite Jahrzehnt der dramatischen Sturm- und Drangperiode, die bürgerlichen Dramen Ifflands, Großmanns mit ihrer schneidigen, ja selbst ungerechten Charakteristik der höhern Stände, mit ihrer Vertretung der bürgerlichen Welt und der Mittelklassen im Auge. Entscheidend aber für die Beurteilung auch dieser Erscheinungen des Sturms und Dranges ist es, daß es nur zu einem kleinsten Teil politischer Kampf ist, der hier geführt wird. Die gesunde Natur steht der Unnatur und Hyperkultur, die schlichte Wahrhaftigkeit und Tüchtigkeit der verdorbenen Gewandtheit, die Begnügsamkeit dem Luxus, das Genie und die Kraft dem beschränkten Dünkel und der armseligen Intrige gegenüber. Dieselbe Bühne aber, welche diese Tendenzen vertrat, redete auch den vollkommen gegensätzlichen das Wort und diente mit ihren Darbietungen derselben Lebensanschauung, welche der Sturm und Drang zu brechen suchte und in der Hauptsache wirklich brach.

Die Gesamtcharakteristik der Zeit muß jederzeit auf zwei Hauptpunkte zurückkommen. Der erste, daß die große litterarische Gärung zunächst ein Resultat der gesellschaftlichen Gärung war, während natürlich auch die letztere von dem Augenblick an durch die Litteratur genährt ward, wo hervorragende und allgemeines Aufsehen erregende Werke vorhanden waren. Um ein Beispiel aus tausenden zu wählen: die Sentimentalität, das Bewußtsein, daß „unter allen Besitzungen ein eigen Herz die kostbarste ist, und unter tausenden haben sie kaum zwei", war natürlich längst vor „Werthers Leiden" vorhanden; aber sie kräftigte sich an Goethes unsterblichem Buch, sie wirkte aus demselben auf Gemüter und Lebenskreise hinüber, die bisher von ihr nicht ergriffen waren, sie wuchs infolge der poetischen Verklärung zu einer vorher kaum geahnten Stärke. Der zweite

Hauptpunkt, daß in Sturm und Drang die grundverschiedensten Naturen und Richtungen sich momentan aneinander ketteten. „Fast dünkt es uns unbegreiflich, wie es jemals eine Zeitstimmung geben konnte, in welcher so durchaus verschiedenartige Naturen und Richtungen wie Herder, Goethe, Lavater, Jung-Stilling, Claudius, die Grafen Stolberg, Friedrich Jacobi, Heinse, Lenz, Klinger und alle die andern, welche gewöhnlich als die Vorkämpfer und Vertreter der deutschen Sturm- und Drangperiode genannt werden, arglos nebeneinander standen, ja sich zu innigster Freundschaft und Strebensgemeinsamkeit zusammenschlossen; Goethe selbst hat später über dieses wunderliche Durcheinander bitter gespottet. Aber alle diese jungen Feuergeister, welche feindlich auseinander stoben und sich in die entgegengesetztesten Parteilager spalteten, als das Werk der Verneinung vollendet war und der Neubau begann, waren in ihrem ersten Ringen und Kämpfen innig eins in dem begeisterten Gefühl, daß, wie sich Jacobi ausdrückt, diese Zeit ein herrliches Ringen zwischen Untergang und Aufgang, zwischen dem Ende einer alten und dem Anfang einer neuen Zeit sei." (Hettner, „Geschichte der deutschen Litteratur im 18. Jahrhundert", Bd. 3, S. 11.)

Die Sturm- und Drangperiode ist oft genug mit den großen politischen Revolutionen verglichen worden. Sie gleicht ihnen auch in der Erscheinung, daß die überschüssige Kraft, welche angestaut und zurückgehalten worden ist, zunächst in so rücksichtsloser Verschwendung ausgegeben wird, daß sich unmittelbar danach eine krankhafte Anspannung und Überreizung nötig macht. Es war psychologisch völlig erklärlich, daß unter den Stürmern und Drängern viele dem bürgerlichen Untergang, viele dem Wahnsinn zutrieben und wiederum viele nach einem ersten wilden Aufbäumen in stumpfer Resignation sich mit den kläglichsten Leistungen und mit den kläglichsten Zuständen, in welche sie der Zufall warf, beschieden. Gleichwohl ist es einseitig, auf diese Thatsache, die schon Nicolai ohne Erfolg für sich zu verwerten trachtete, mit einer gewissen Ausschließlichkeit hinzuweisen. Das Endurteil ergibt sich aus der Thatsache, daß nicht nur die größten Träger der deutschen poetischen Litteratur aus der Sturm- und Drangperiode hervorgingen, sondern auch eine ganze Reihe von Talenten zweiten Ranges zu Schöpfungen und Leistungen gediehen, die unverlierbares Eigentum der deutschen Bildung geworden sind.

Gegen die empirische Philosophie, welche im vorangegangenen Zeitraum der deutschen Litteratur geherrscht hatte, gegen die einseitige Betonung des gesunden Menschenverstands that sich eine Philosophie des Gefühls und der genialen Subjektivität hervor. Sie trat nicht in logischer Konsequenz als Schulwissenschaft auf, die Lehrstühle der Universitäten wurden wenig oder gar nicht von ihr berührt; sie übte gleichwohl die tiefsten Wirkungen und konnte selbst nach Ablauf des Zeitraums nicht völlig von Kants Philosophie verdrängt werden. Als der erste und maßgebende Philosoph des Sturms und Dranges erscheint Johann Georg Hamann aus Königsberg (1730—88), der „Magus aus Norden", der entschiedene Gegner der schulmäßigen Aufklärungsphilosophie. Er ging von dem Prinzip aus, daß alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, aus seiner ganzen Natur, seinen sämtlichen vereinigten Kräften entspringen müsse, alles Vereinzelte verwerflich sei. Mit seltener Divinationsgabe suchte er in jedes Gebiet des Lebens und Wissens einzudringen, seine Erkenntnisse und Ahnungen kleidete er in Aphorismen oft der seltsamsten, dunkelsten Art, so daß es nicht unrichtig ist, wenn gegen ihn geltend gemacht ward, nie habe ein Schriftsteller die tiefe Einsicht, daß das Große nur aus der thätigen Harmonie aller Kräfte hervorgehe, für seine eignen Leistungen nutzbar zu machen weniger Gabe und Willen gehabt als Hamann. Als zweiter Philosoph der Sturm- und Drangperiode, der mit Hamann im tiefen Widerwillen gegen die Popularphilosophie der Aufklärung zusammentraf, erscheint Friedrich Heinrich Jacobi (1743 bis 1819), welcher, auf Spinoza hinweisend, alles streng demonstrative Philosophieren als Atheismus und Fatalismus anklagte und forderte, daß für das Übersinnliche eine andre Erkenntnisart, der Glaube, eintreten solle, der eine unerklärliche Nötigung unsers Gefühls sei. Er ließ seine Philosopie vom objektiven, reinen Gefühl ausgehen und erklärte die Autorität dieses Gefühls für die höchste. „Das Vermögen der Gefühle ist das Höchste im Menschen, was ihn allein vom Tier spezifisch unterscheidet; es ist mit der Vernunft ein und dasselbe, oder die Vernunft geht aus dem Vermögen der Gefühle einzig und allein hervor." Das „unmittelbare Wissen", an die Stelle des vermittelnden endlichen Wissens gesetzt, traf mit den Grundforderungen, den Hoffnungen der Stürmer und Dränger zusammen. Jacobis Religionsphilosophie hat unleugbar eine starke Ähnlichkeit mit

Rousseaus Anschauungen, sie lenkt schon gegen das Ende der Sturm- und Drangperiode auf den Ausgangspunkt der ganzen Bewegung wieder ein. Von Rousseaus scharf betonten Herzensbedürfnissen, von seinen Forderungen an das menschliche Leben, von dem wunderbaren Eudämonismus des französischen Deismus war die denkwürdige Revolution ausgegangen. Sie hatte das gesamte Zeitalter ergriffen, war in Deutschland vor allem auf Zustände gestoßen, in welchen gleiche Sehnsucht, gleich leidenschaftliches Verlangen schon längst erwacht waren. Aus der Enge und Eintönigkeit der Lebensverhältnisse, aus der Einseitigkeit der Aufklärungsbildung sollte der Mensch, der sich wiederum seiner Ganzheit und Ursprünglichkeit erinnerte, befreit werden; an die Quellen alles Lebens sollten Erkenntnis und Dichtung vordringen, die Göttlichkeit unmittelbaren Fühlens, Ahnens und Schauens, die dämonische Kraft und Weihe des Genies wurden als die wahre Panacee der kranken Zeit gepriesen. Die Worte Werthers freilich: „Warum so grenzenlos an Gefühl und warum so eingeengt in der Kraft des Vollbringens, warum diese süße Belebung meiner aufkeimenden Ideen und deren dumpfes Dahinsterben unter der Ohnmacht?" sollten für mehr als eins der jugendlichen Genies gesprochen sein, welche sich seit den letzten sechziger Jahren erhoben und den Kampf um die Güter vollpoetischen Lebens und lebensvollen Dichtens begannen.

Hundertachtunddreißigstes Kapitel.

Herder.

Soweit ein Schriftsteller, ein Mensch den Geist der Sturm- und Drangperiode und die ungeheure Gärung und Umwälzung zu vertreten, soweit eine Erscheinung die Vielseitigkeit der Bestrebungen in sich aufzunehmen vermochte, so weit darf Herder als der Hauptvertreter des Sturms und Dranges genannt werden, wobei freilich die eigentümliche Thatsache eintritt, daß der große, geniale und edle Vorkämpfer einer Litteraturbewegung, die durchaus auf lebendige Poesie, auf sinnlich anschauliche, unmittelbare Gestaltung gerichtet war und die Rückkehr zur Natur, den Gewinn ganzen und warmen Lebens als die eigenste Aufgabe der Zeit betrachtete, selbst nur im beschränktesten Sinn ein Dichter, vielmehr ein genialer Denker, Erkenner und Ahner, ein poetischer Vor- und Nachempfinder der seltensten Art war. Die Widersprüche, mit denen der berechtigte Drang der Jugend kämpfte, wiederholen sich in Herders Anlage, Schicksal und geistiger Entwickelung, und die ungeheure Wirkung seiner Jugendwerke, die mächtige Anregung, welche von ihm ausging, waren nur Vorstufen für die Glücklichern, denen unmittelbarere und festere Gestaltungskraft verliehen worden war als Herder selbst. Seine eigne innere Entwickelung gedieh über die großen Anläufe seiner Jugend, über den „Sturm und Drang" nur insoweit hinaus, als es ihm vergönnt ward, in breiterer Ausführung, in maßvollerer, klarerer Darstellung, in reiferer Erkenntnis und festerer Verbindung die Gedanken, die ihn von Haus aus erfüllt, die Einsichten, die er intuitiv gewonnen, noch einmal darzulegen und das Unwiderlegbare und Unvergängliche seiner ersten Empfindungen und Anschauungen klarer und überzeugender auszusprechen. Alle Elemente, welche für die Sturm- und Drangperiode charakteristisch sind: von den Nachwirkungen des

Pietismus, von den Einflüssen Rousseaus und seines Naturevangeliums bis zur leidenschaftlichen Verehrung der Kraft, des Genietums, bis zur höchsten, beinahe darf man sagen, eigensinnigsten Originalität, erscheinen in der Persönlichkeit Herders vereinigt und hinterlassen in seinen Schriftwerken leuchtende Spuren.

Johann Gottfried Herder wurde am 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen als Sohn des Kantors, Glöckners und Schullehrers Gottfried Herder und dessen zweiter Ehefrau, Anna Elisabeth Pelz, geboren. Die Verhältnisse des Hauses waren bescheidene und beschränkte, nicht aber so dürftige, daß die Eltern auf eine bessere Erziehung ihrer Kinder und namentlich des begabten Johann Gottfried durchaus hätten verzichten müssen. Herder besuchte die Stadtschule unter Grim, erwarb in ihr einen guten Grund von Schulkenntnissen und wuchs in der Vorstellung, sich künftig dem Studium der Theologie zu widmen, einige Jahre hindurch auf. Erst die Überlegung, daß eine Thränenfistel am rechten Auge sein sonst wohlgebildetes Gesicht entstellte, der Druck und die Not, welche mit dem Siebenjährigen Krieg über die Bewohner von Ostpreußen hereinbrachen, und die willkürliche, unfreundliche Einmischung des seit 1760 an der Mohrunger Stadtkirche angestellten Diakonus S. F. Trescho, der Herders Eltern zu bestimmen suchte, den Knaben ein Handwerk erlernen zu lassen, kreuzten die künftigen Lebenspläne. Trescho nahm inzwischen Gottfried um seiner Anstelligkeit und seiner schönen Handschrift willen zu sich als Famulus ins Haus, und des Patrons litterarische Thätigkeit wie seine Bibliothek weihten hier den zum Jüngling reifenden Knaben in mancherlei Wissen und mancherlei Mysterien der Litteratur ein. Im ganzen blieb es eine peinliche Lage, die dem jungen Herder trübe und bittere Erinnerungen hinterließ, und aus der er zuletzt nur durch das Eingreifen eines russischen Regimentschirurgen erlöst wurde, der ihm anbot, ihn zur Erlernung der Chirurgie nach Königsberg und später nach Petersburg mitzunehmen. Herder langte im Hochsommer 1762 in der ostpreußischen Hauptstadt an. Da er alsbald erkannte, daß er für die von seinem Helfer in Aussicht genommene Laufbahn durchaus ungeeignet sei, fand er den Mut, sich am 10. August des gleichen Jahrs als Studiosus der Theologie immatrikulieren zu lassen. Die kümmerliche Art, in der er sich durchschlagen mußte, erschien

ihm mit Recht als ein Gewinn gegenüber der launischen Härte des Mohrunger Diakonus. An dem Buchhändler Kanter, dem er sich schon von Mohrungen aus durch Zusendung seines „Gesangs an Cyrus" empfohlen hatte, gewann er einen hilfreichen Gönner; durch seine Aufnahme als Inspizient des Collegium Fridericianum, bald auch durch die Anstellung als Lehrer an der Elementarschule des genannten Instituts ward er jeder bedrohlichen Not rasch überhoben, rückhaltslos durfte er sich seinem Bildungseifer überlassen. Bedeutenden Einfluß auf die geistige Entwickelung des Jünglings übte von den Universitätslehrern nur Kant, außerhalb der Universitätskreise aber der „Magus aus Norden", der originelle und vielseitige Johann Georg Hamann, dessen Anregungen in Herders Jugendplänen und Jugendschriften überall erkennbar bleiben, ja noch bis in einzelne der letzten Arbeiten Herders nachwirkten. — Seine ersten litterarischen Versuche waren Gedichte und Rezensionen für Kanters „Königsbergische Zeitung", aber Herder hegte schon jetzt große Pläne und nahm eine selbständige Stellung der litterarischen Zeitbewegung gegenüber ein. Nach nur drittehalbjährigen Universitätsstudien folgte er im Herbst 1764 einem Ruf, welcher von Riga aus an ihn erging. Als Kollaborator an der Domschule und wenige Zeit später als Pfarradjunkt an den vorstädtischen Jesus- und Gertrudenkirchen angestellt, fand Herder in Riga eine für seine Jahre bedeutende und ausgebreitete Wirksamkeit. Er erwarb Vertrauen bei der völlig deutschen, in fast republikanischer Unabhängigkeit ihre eignen Angelegenheiten verwaltenden Bürgerschaft wie bei den russischen Behörden; er lebte in regem geselligen Verkehr und zum Teil in wirklicher Freundschaft mit den besten Männern und gastlichsten Häusern des rigaischen Patriziats und durfte auf diesem Boden einer glänzenden Zukunft entgegensehen. Für seine ersten und viele spätere litterarische Arbeiten gewann er in Hartknoch, welcher in Riga eine Buchhandlung errichtet, einen begeisterten, opferbereiten Verleger, der sein Freund im wahren Sinn des Worts blieb. So entfalteten sich seine menschliche Natur wie sein geistiges Leben nach allen Seiten hin: seine „Fragmente zur deutschen Litteratur", seine Schrift über Thomas Abbt erregten in Deutschland gerechtes Aufsehen; Herder ist vielleicht zu keiner Zeit seines Lebens gleich befriedigt, erwartungsreich und glücklich gewesen als während der ersten Jahre in der

Hauptstadt Livlands. Indes bewirkten die Mißhelligkeiten und litterarischen Kämpfe, in die er sich infolge seiner „Kritischen Wälder“ verwickelt sah, die Unruhe und Reizbarkeit seines Wesens und die Empfindung, daß ihm zu seiner vollen Ausbildung eine umfassende Kenntnis der Welt, die lebendige Berührung mit der deutschen Litteraturbewegung fehle, in die er doch entscheidend eingreifen wollte, daß sich Herder seit 1768 von Riga wegzusehnen begann. Mit Hilfe einiger nächster Freunde trat er im Juni 1769 jene größere Reise an, von der er niemals nach Riga und an die Gestade der Ostsee zurückkehren sollte. In Begleitung des befreundeten Handelsherrn Gustav Berens ging er zu Schiff nach Nantes, von dort im November nach Paris. Da er sich rasch überzeugen mußte, daß es nicht möglich sein werde, seinen Vorsatz, mehrere Jahre die Welt zu sehen, nur mit der Unterstützung seiner Freunde durchzuführen, war ihm der Antrag des kleinen fürstbischöflich lübeckischen Hofs zu Eutin, den Erbprinzen Peter Friedrich Wilhelm als Reiseprediger zu begleiten, sehr willkommen. Über Brüssel, Antwerpen, Amsterdam, Hamburg gelangte er Anfang 1770 nach Eutin und brach dann nach einigen daselbst verlebten Monaten im Juni desselben Jahrs im Gefolge des Prinzen zur weitern Reise auf.

Noch vor der Abreise hatte ihn ein Ruf des Grafen Wilhelm von Lippe-Bückeburg erreicht und den Reiseprediger in unruhige Erwägungen versetzt. Bei dem Besuch der kleinen süddeutschen Höfe, der jetzt folgte, ward Herder mit seiner Stellung bei dem Prinzen und gegenüber dessen sonstigen Begleitern bald genug unzufrieden. In Darmstadt, wo der Prinz im August verweilte, lernte Herder seine nachmalige Gattin, Marie Karoline Flachsland, kennen, die dort im Haus ihres Schwagers, des Geheimrats Hesse, lebte. Eine rasch gefaßte Neigung zu ihr, die ebenso rasch Erwiderung fand, mußte in Herder eine andre Sehnsucht nähren als die, seine Reisen längere Jahre auszudehnen. Er folgte dem Prinzen nur bis Straßburg, begehrte von hier aus vom eutinischen Hof seine im Oktober gewährte Entlassung, nahm die vom Grafen zu Lippe angetragene Stellung als Hauptprediger seiner kleinen Residenz und als Konsistorialrat an, blieb aber dann den Winter hindurch in Straßburg, um sich einer Augenoperation zu unterwerfen, welche leider von keinem glücklichen Erfolg gekrönt ward. In diesen Monaten knüpfte sich die freundschaftliche Beziehung zu dem fünf Jahre

jüngern Goethe, die später in Herders Leben entscheidend werden sollte, bei der indes letzterer in Straßburg zunächst nur der Gebende, nicht der Empfangende war.

Ende April 1771 traf Herder nach einem kurzen und fast unerquicklichen Wiedersehen mit der Geliebten (mit der er seit dem ersten Scheiden von Darmstadt in beständigem Briefwechsel stand und blieb) in Bückeburg ein. Sein Verhältnis zu dem Landesherrn des kleinen Ländchens, dem berühmten Feldherrn Grafen Wilhelm, gestaltete sich von vornherein nur mäßig erfreulich. Der Graf schätzte nach dem, was ihm als wahr und gut galt, in Herder den Schriftsteller höher als den Prediger, war eine vornehme, edle, aber dabei durchaus despotische Natur, in seiner soldatischen Haltung und mit seiner Leidenschaft für militärische Experimente (die er auf Kosten seines kleinen Staats bis zum Exzeß befriedigte) für Herder halb unverständlich, ganz unbequem. Herders Stolz und reizbares Selbstgefühl verletzten den an keinen Widerspruch gewöhnten Fürsten, der indes Herders geistige Vorzüge so zu würdigen wußte, daß er ihm gegenüber eine gewisse Selbstüberwindung übte und ihn in jeder Weise auszuzeichnen suchte. Bei gegenseitiger Hochachtung stellte sich ein vollkommen annehmliches Verhältnis auch dann nicht her, als Graf Wilhelms Gemahlin, die liebenswürdige, fromme Gräfin Maria, sich Herder als ihrem Seelsorger und Lehrer mit immer wachsender Verehrung und mit dem herzlichsten Willen näherte, es ihm in Bückeburg behaglich zu machen. Dieser vermochte sich niemals in die Widersprüche des Daseins in der westfälischen Grafenresidenz mit seinen eigensten Gesinnungen und seinen aus dem freien, behaglich-großartigen Leben in Riga stammenden Eindrücken hineinzufinden. Die „Soldatenwirtschaft", welche dem kleinen, acht Quadratmeilen großen Land eine für die Verhältnisse zehnfach zu große Militärlast aufbürdete, die Ärmlichkeit und servile Gedrücktheit seiner Umgebungen, seine Isoliertheit in dem seitab von allem großen Verkehr liegenden kleinen Bückeburg waren Anlässe für Herder, sich aus dem Ort, wo es „nichts als Wüterei, Armut und verschlossene Pein" gab, hinwegzusehnen. Durch die ganze Zeit seines Bückeburger Aufenthalts gehen die Pläne und Anstrengungen, sich eine andre Situation zu gewinnen. Er war nur allzulange unschlüssig, ob er die Geliebte in diese Verhältnisse einführen und sich durch ein

glückliches eignes Haus eine Schutzwehr gegen die widrigen Eindrücke von außen schaffen solle. Am Ende siegten sein Herz und seine bessere Einsicht. Am 2. Mai 1773 ließ er sich mit Karoline Flachsland in Darmstadt trauen und gewann an seiner jungen Gattin die treueste, hingebendste, opferfähigste Genossin seines äußern und innern Lebens, eine nie erkaltende, nie wankende Verehrerin seiner geistigen Bestrebungen und Werke. Leider vermochte auch sie die Dämonen des Mißtrauens, der Reizbarkeit und der trüben Lebensauffassung, welche in dem Bückeburger Exil in seiner Seele mächtiger geworden waren, nicht völlig aus ihm zu bannen. Dies um so weniger, als das reine Glück im Haus, durch wohlgedeihende Kinder vermehrt, oft von äußern Sorgen überschattet ward, um so weniger, als die ausgebreitete, vielseitige und geniale litterarische Thätigkeit, welche Herder in den Bückeburger Jahren entfaltete, ihn zwar zu einem der hervorragendsten, der bahnbrechenden, zielzeigenden und maßgebenden Schriftsteller der Sturm- und Drangperiode erhob, aber auch in ihrer Kühnheit, ihrer Hast und ihrer vielfach gärenden, unabgeklärten Originalität den heftigsten Widerspruch erweckte, ihm bittere Feindseligkeiten und plumpe Verhöhnungen zuzog und daher seine schwarzsehende Reizbarkeit ebenso steigerte wie den Entschluß des Weiterwirkens und den lebendig-schöpferischen Antrieb in seiner Seele.

Schon seit 1774 hatte Herder mit einflußreichen Persönlichkeiten in Hannover und Göttingen wegen einer Berufung an die letztere Universität verhandelt. Da ihm indes mannigfache Schwierigkeiten bereitet wurden, da man ihm namentlich, sobald die Sache ernst wurde, ein Kolloquium zur Prüfung seiner angezweifelten Orthodoxie ansinnen wollte, so lenkten sich Herders Augen auf einen ersten Wink, den Goethe am 10. Dezember 1775 an ihn ergehen ließ, nach Weimar. Der Freund hatte schon seine Gastrolle, die er vorläufig am Hof Karl Augusts gab, dazu benutzt, Herder für das erledigte Amt eines Generalsuperintendenten zu empfehlen. Obschon es nicht an Gegnern fehlte und Goethe „die Kerls mit trefflichen Hetzpeitschen zusammenzutreiben" hatte, setzte er die Berufung im Frühjahr 1776, als sein eignes Bleiben in Weimar entschieden war, durch. Herder erhielt die Vokation als Generalsuperintendent, als Mitglied des Oberkonsistoriums und erster Prediger an der Stadtkirche zu Weimar. Er suchte seine Entlassung bei dem regieren-

den Grafen zu Schaumburg-Lippe nach, was ihm um so leichter ward, als in eben den Tagen, in denen sich sein Weggang entschied, seine Freundin, die Gräfin Maria, einem Auszehrungsleiden erlag, das schon seit Jahren ihre Kräfte schwächte und sie mit Todesahnung erfüllt hatte.

Am 2. Oktober 1776 traf Herder mit den Seinen in Weimar ein und bezog die Amtswohnung hinter der Stadtkirche, welche Goethe zu seinem Empfang nach Kräften hatte herstellen lassen. Er kam sicher der besten Erwartungen und des besten Willens voll. Da aber gleich im Beginn seiner Wirksamkeit ein Versuch gemacht wurde, die sämtlichen der „ersten Klasse" von Weimar zugehörigen Einwohner, den größten Teil seiner Gemeinde, ihm zu entfremden, insofern denselben die Freiheit vorbehalten ward, ihren Beichtvater beliebig zu wählen, und Herder nur durch seine tapfere Erklärung: unter solchen Umständen lieber auf Antritt seines Amtes zu verzichten, das Feld behauptete, so waren auch hier sein Argwohn und ein bitteres Gefühl wachgerufen worden, welches im Lauf der Jahre immer aufs neue wiederkehrte. Herders amtliche Stellung wie persönliche Natur verboten ihm, den brausenden Karneval am Musenhof in den ersten Regierungsjahren Karl Augusts zu teilen. Obschon er sich in einem Brief an den Rigaer Freund Hartknoch rühmen durfte: „Ich bin hier allgemein beliebt und geehrt bei Hof, Volk und Großen, der Beifall geht ins Überspannte. Ich lebe im Strudel meiner Geschäfte einsamer und zurückgezogener, als ich in Bückeburg nur je gelebt habe", so wußte er die Neutralität inmitten der kleinen weimarischen Welt nicht zu behaupten, schloß sich nicht nur der Herzogin Luise enger an, welche vom Thun und Lassen ihres fürstlichen Gemahls keineswegs überall befriedigt war, sondern ließ sich auch durch den Einfluß des intriganten und erbitterten Grafen Görtz gegen seinen Freund Goethe verstimmen. Weil er wahrzunehmen glaubte, daß in dem engern Kreis des Herzogs eine gründliche Gleichgültigkeit, ja verächtliche Geringschätzung der Kirche und Schule vorherrschte, vertrat er nicht nur, wie es sein gutes Recht, ja seine Pflicht war, deren Interessen aufs kräftigste und eifrigste, sondern setzte sich auch in Opposition gegen nahezu alle Meinungen, Neigungen und Richtungen jenes Kreises, mochte es sich dabei nun um die Genieanbetung, die „Überschätzung" poetischer Schöpfungskraft und künstlerischen Genusses, die leidenschaftliche Naturliebe oder

um Jagden und rauschende Feste handeln. Von allem Persönlichen abgesehen, drückte die wahrnehmbare Kleinlichkeit und Enge auch gewisser weimarischer Verhältnisse auf Herders von Riga her verwöhnte Anschauung. Freilich blieb Weimar eine Großstadt und ein Friedensparadies gegenüber Bückeburg, aber dafür war Herder auch mit den höchsten Erwartungen in den neuen Lebenszustand eingetreten und bedurfte einiger Zeit, um sich herab- und hinaufzustimmen.

Bei alledem wirkten die veränderten Umgebungen, der engere Verkehr mit geistvollen und wirklich bedeutenden Menschen, die ganze Atmosphäre der Stadt Wielands und Goethes trotz seines Widerstrebens günstig und fördernd auf Herder. Wie sehr er über mancherlei Bürden seines Amtes klagen mochte, seine litterarische Produktivität nahm einen gewaltigen, zeitweise ihn selbst überraschenden Aufschwung. Der wundersame, nie genug zu segnende Läuterungsprozeß, durch welchen sich die hervorragendsten Repräsentanten des Sturms und Dranges in die Hauptbegründer und Träger unsrer klassischen Litteratur im engsten Sinn verwandelten, nahm auch bei Herder am Ausgang der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts seinen Anfang. Männlicher, reifer, reiner und größer, künstlerisch ausgestaltet, soweit es seine Natur zuließ, erscheint nahezu alles, was Herder in den beiden ersten Jahrzehnten seines weimarischen Aufenthalts schrieb. Ob er Begonnenes vollendete, Früheres überarbeitete, völlig Neues entwarf, in allem lebte ein Gefühl des Gedeihens und Treffens, wirkte die wachsende Überzeugungskraft jener inzwischen gereiften Anschauungen, Gedanken und Einsichten, welche in seinen Jugendschriften vielen nur als blendend und verwirrend gegolten hatten. Niemals zwar überwand Herder den Zwiespalt völlig, welcher zwischen seinem großen Blick für die menschlichen Dinge, seiner genialen Nachempfindung der Poesie fast aller Völker, seinem hohen und freien historischen Urteil, seinem Humanitätsideal und zwischen der Nachwirkung so mancher persönlichen Verhältnisse, Sorgen und hypochondrischen Verstimmungen seines Lebens in seinen Schriften waltete; aber in den thätigsten und besten Jahren seines Mannesalters, welche jetzt in Weimar begannen, zeigt sich ebendieser Zwiespalt nur gelegentlich und in Nebendingen. Einen höchst glücklichen Einfluß auf Herders geistige Entwickelung wie auf seine persönliche Existenz in Weimar übte der seit Beginn der achtziger

Jahre wiederum erfolgende innige Zusammenschluß mit Goethe. Noch im März 1783 hatte Goethe bei Gelegenheit der Geburt des Erbprinzen Karl Friedrich und bei Beurteilung der Herderschen Festpredigt seinen abweichenden Standpunkt mit den milden und wunderbar schönen Worten betonen müssen: „Nun trete ich bei dem zweiten Punkt mit einer Vorbitte für die schönen Künste auf. Ich weiß wohl, daß jeder, der für sich und andre zu sorgen hat, wohl thut, sich dem Wohlthätigen und Nützlichen zu widmen, und daß es gefährlich ist, der Leidenschaft zum Schönen so viel Raum zu geben. Ist es denn aber nicht mit jeder Leidenschaft dasselbe, in der die Mächtigen und Reichen einen höhern und stärkern Genuß des Lebens suchen! Hunde, Pferde, Jagd, Spiel, Feste, Kleider und Diamanten, was für Kapitale von Barschaft stecken darinnen, und was für Interessen von Zeit und Geld zehren sie nicht auf, ohne die Seele zu erheben, das doch die Gaben der Musen um einen wohlfeilen Preis gewähren. Und wem ist ein Sonnenblick aus jenen höhern Regionen der Menschheit mehr zu gönnen als dem, der sich unter den Staubwolken des mühseligen Erdenlebens herumtreibt." Goethe hatte damit den Punkt bezeichnet, über den Herder so oft mit sich selbst, mit dem Freund und Gleichstrebenden in Zwiespalt geriet, von dem aus er im letzten Jahrzehnt seines Lebens sich dem Besten seiner Zeit entfremdete. Zunächst aber führten gemeinsame Studien und aus ihnen gewonnene Überzeugungen die beiden Freunde noch einmal näher und inniger als je zusammen; Herder, der Goethe aus seinem eignen Reichtum viel zu geben hatte, bequemte sich, von der großen Dichternatur des jüngern Freundes nicht weniger zu empfangen und sein eignes poetisches Talent an dessen reinem Formensinn zu bilden, ja in gewissem Sinn zu steigern. Zu den Früchten der neuen Gemeinsamkeit gehörten neben einer Reihe der schönsten kleinen Abhandlungen, poetischer Übersetzungen und eigner Dichtungen Herders auch die „Ideen zur Philosophie zur Geschichte der Menschheit" — Herders Hauptwerk.

In seinem Familienleben ward Herder während dieser weimarischen Jahre durch die dauernde, tiefsinnige Liebe seines Weibes und der heranwachsenden Kinder (Marie Karoline schenkte ihm bis 1790 acht derselben) beglückt. Freilich brachten auch die Sorgen um die Bildung und Zukunft dieser Kinder, eine gewisse Großartigkeit seines Naturells, welche mit den nicht dürf-

tigen, aber mäßigen Einnahmen nie völlig in Harmonie kam, und mancherlei Krankheiten, namentlich Herders selbst, dunkle Stunden und Tage in diese sonst lichten Jahre. Schon im Jahr 1777 hatte er in Pyrmont Heilung von den Nachwirkungen eines Gallenfiebers zu suchen, mehrfache Besuche von Karlsbad folgten, und die meisten Reisen Herders gingen aus der Notwendigkeit hervor, seine wankend werdende Gesundheit zu kräftigen.

Einen großen Abschnitt in seinem Leben bildete die italienische Reise in den Jahren 1788 und 1789. Goethes längerer Aufenthalt in Italien hatte bei Herder die Sehnsucht erregt, eines gleichen Genusses und gleich wohlthätiger Eindrücke teilhaftig zu werden. Weimar war ihm gerade in der letzten Zeit wieder unsäglich drückend erschienen, doch trennte er sich natürlich schwerer von seiner Familie als der Freund von seinem einsamen Haus. Die hypochondrische Reizbarkeit Herders und mancherlei ungünstige Zufälle wirkten zusammen, ihm die Freude auch an dieser Reise zu trüben, welche er in Gesellschaft des Domherrn Freiherrn v. Dalberg begann, im Anschluß an die Herzogin-Mutter Anna Amalie fortsetzte und früher, als nötig war, beendete, weil ihm, die unvergeßlichen Wochen in Neapel ausgenommen, nirgends ganz wohl wurde. Der schon vorher empfundenen innern Unruhe hatte sich während der Heimreise eine neue hinzugesellt, insofern eine ehrenvolle und materiell vielverheißende abermalige Berufung nach Göttingen ihn in Rom erreichte und Briefe seiner Gattin und Goethes über die große Frage des Gehens oder Bleibens ihn während der Wochen der Rückreise aufregten und beschäftigten. Goethe hatte, die Lage des Freundes treu erwägend, alles Für und Wider redlich in Anschlag bringend, Frau Herder überzeugt, daß Herder dem Kathederärger noch weniger gewachsen sei als dem Hofärger in Weimar. Er hatte Tilgung der Herderschen Schulden, Erleichterungen aller Art durch den Herzog in Aussicht gestellt und Karl August für die Auffassung gewonnen, daß Herder in Weimar gehalten werden müsse. Er hatte die geringe Aussicht für Herder, in der Göttinger Professur die mangelnde innere Befriedigung zu finden, vollkommen richtig und freundschaftlich warm fühlend beurteilt und nur vergessen, daß gewissen Lebenslagen und Gemütszuständen gegenüber schon die Veränderung, selbst wenn sie keine wirkliche Verbesserung einschließt, doch eine Wohlthat geheißen werden

kann. Im Jahr 1786, als Herder Aussicht hatte, als Oberpfarrer nach Hamburg berufen zu werden, hatte Goethe selbst an Frau v. Stein geschrieben: „Er verbessert sich nicht, aber er verändert sich doch, und seines Bleibens ist hier nicht!" Nun, wo Herders Bleiben gegen einen gewissen innern Widerwillen desselben entschieden hatte, sollten beide Freunde dieser Entscheidung nur kurze Zeit froh werden. Herders Gesundheitsumstände waren durch die italienische Reise kaum vorübergehend gebessert worden, seine Krankheitsanfälle kehrten schon im Jahr 1790 wieder, trieben ihn im Sommer 1791 nach Karlsbad, 1792 nach den Bädern von Aachen und brachen ihm Lebenslust und Arbeitskraft. Der Unermüdliche fuhr allerdings fort, zu schreiben; aber der fünfte abschließende Teil des großen Hauptwerks blieb ein bloßer Entwurf, und die „Briefe zur Beförderung der Humanität" trugen vielfach die Farbe seines verdüsterten Geistes. Die materiellen Sorgen im Herderschen Haus hatten sich nur augenblicklich gemindert, es blieb Herders Ehrgeiz und innerste Sehnsucht, allen seinen Söhnen die vorzüglichste Erziehung und die Möglichkeit zu guten Lebenslagen zu verschaffen. Verhängnisvollerweise hatte er sich bei der Heimkehr aus Italien mit einem offenbar unbestimmt gehaltenen Versprechen des weimarischen Hofs, zur Erziehung und Versorgung dieser Söhne mitwirken zu wollen, begnügt und diesem Versprechen eine viel zu weite Ausdeutung gegeben. Die Forderungen und Ansprüche, welche hieraus hervorgingen, denen Goethe, um Vermittelung und Befürwortung bestürmt, nicht nur Festigkeit, sondern Härte entgegensetzte, führten im Jahr 1795 zu einem tiefreichenden Bruch zwischen Goethe einerseits, Herders Gattin und Herder anderseits. Übrigens glaubte der letztere neben den leidigen materiellen Angelegenheiten auch bessere Gründe zur Verstimmung und grämlichen Abkehr zu haben, mit reizbarer Eifersucht sah er die wachsende Intimität des Freundes mit Schiller. So trat allmählich ein Zustand der Entfremdung und kränklich verbitterter Beurteilung alles ihn umgebenden Lebens ein, dessen Nachwirkungen sich in seinen letzten Schriften geltend machten, und der dem körperlich Leidenden entschieden auch geistige Qualen bereitet haben muß. Herzog Karl August gelang es ein und das andre Mal, auf Tage Herders gepreßte Seele zu erleichtern, im großen und ganzen aber fühlte sich derselbe in den weimarischen Verhältnissen täglich unbehaglicher und gedrückter. Die geistigen

Gegensätze, in denen er sich zu Kants Philosophie, zu Goethes und Schillers Kunst fand, verschärfte und verstärkte er fast gewaltsam, trieb sich in eine bittere und maßlose Polemik hinein und litt dann unter den harten Erwiderungen und Verurteilungen, welche der Widerhall seiner litterarischen Angriffe waren. Und doch behielt er mitten unter diesen Qualen und leidigen Kämpfen, mitten unter den erneuten Krankheitsanfällen die alte mild waltende Liebe zu den Seinigen und den (freilich wenigen) ältern und jüngern Freunden, denen er noch traute, behielt die Freude an einzelnen Produktionen und Arbeiten nichtpolemischer Natur, mit denen er sich von Zeit zu Zeit wieder zu den Anschauungen und Stimmungen seiner guten Tage erhob. Immer wieder aber schilderte er sich selbst bald als „dürren Baum und verlechzte Quelle", bald als „Packesel und blindes Mühlenpferd".

Die Sorge um das künftige Wohl seiner geliebten Familie erschwerte ihm zu Ausgang des alten und zu Eingang des neuen Jahrhunderts fortgesetzt auch die krankheitsfreiern Zeiten. Von seinen Söhnen fand Gottfried, der älteste, der sich als Arzt in Weimar niederließ und im Haus Herders auch nach seiner Verheiratung lebte, in des Vaters Nähe die gewünschte Wirksamkeit; August trat nach vollendeten Studien beim Bergwesen in kursächsische Dienste; für Adalbert erkaufte Herder mit Opfern, die wieder über seine Kräfte hinauszuwachsen drohten, das Gut Stachesried in der Oberpfalz; Wilhelm erlernte die Handlung in Hamburg. Abwechselnd beklagte er, daß er sie von sich habe lassen müssen, und pries sie doch glücklich, dem dürren Boden von Weimar, wo nur die „alleinzige Kunst" gedeihe, entrückt zu sein. Im Interesse seines Sohns Adalbert nahm Herder im Jahr 1802 vom Kurfürsten von Bayern (welcher sich nach Schillers Ausdruck „das Nobilitationsrecht anmaßte") den Adel an, woraus ihm in Weimar neue Kränkungen erwuchsen, indem sein Adelsdiplom erst gar nicht, dann halb anerkannt wurde. Unter all diesen Umständen war es begreiflich, daß ihm seine letzten poetischen Arbeiten: „Legenden", „Der Cid", „Prometheus" und „Admetus' Haus", eine tröstende Zuflucht wurden, und daß er sich ihnen mit aller Innigkeit hingab.

Die Hauptursache, welche einen neuen Aufschwung des Lebensmuts Herders hinderte, lag aber doch in der wachsenden Krankheit. Selbst seine im Jahr 1801 endlich erfolgte Ernennung

zum Präsidenten des Oberkonsistoriums, mit der ihn der Herzog ehren und erquicken wollte, und die Freiheit und Machtvollkommenheit, welche er damit erhielt, konnten dem wenig mehr helfen, dessen sinkende Kräfte von der großen Amtsarbeit nur rascher aufgerieben wurden. Im Sommer 1802 ging er wieder nach den Bädern von Aachen, fand aber in ihnen wie auf der ganzen Reise nur Linderung, nicht Heilung. Im darauf folgenden Jahr 1803, dem letzten seines Lebens, suchte er noch einmal Heilung durch einen Besuch bei seinem Sohn August in Schneeberg, durch den Gebrauch des Egerbrunnens und einen von ihm als höchst erquicklich und wohlthätig empfundenen mehrwöchentlichen Aufenthalt in Dresden, wo er von allen gesellschaftlichen Kreisen zuvorkommend, ja enthusiastisch aufgenommen wurde, so daß Körner, der die Verstimmung des Goethe-Schillerschen Kreises wider Herder teilte, an Schiller am 5. September berichten mußte: „Über meine Erwartung hat Herder hier bei der vornehmen Klasse und selbst bei der herrnhutischen Partei Glück gemacht". Es war natürlich, daß sich bei ihm und den Seinen der Wunsch regte, sein Leben auf diesen Boden verpflanzen zu können, und daß er freudig der Nachricht lauschte, Kurfürst Friedrich August habe sich erkundigt, ob es nicht möglich sei, Herder in seine Dienste zu ziehen. Es war ein letzter Sonnenschein, der ihn in diesen Dresdener Tagen erquickte. Kaum nach Weimar heimgekehrt, fühlte er sich abermals herabgestimmt und krank; ein schlagartiger Anfall, welcher ihn Mitte Oktober traf, entschied den Ausgang, obschon er sich noch einmal vom Krankenlager erhob; seit November trat eine rasche Abnahme der Kräfte ein, am 18. Dezember 1803 entschlief der Dulder. Seine letzte Ruhestätte fand Herder in einer Gruft der Stadtkirche zu Weimar, vor welcher sich seit 1850 sein in Erz gegossenes Standbild von Schaller erhebt.

Mannigfach, rätsel- und widerspruchsvoll, ungleicher in seinen Leistungen als seine großen Zeitgenossen, aber unvergleichlich reich, vielseitig, voll höchsten Schwunges, schärfster Einsicht, eine Fülle von Leben verströmend und um sich erweckend, voll tiefen, edlen Ernstes, voll sittlicher Würde und dabei doch voll Anmut, und Grazie, steht Herder in unsrer Litteratur. In die große Umbildung des deutschen Geisteslebens, ja des deutschen Lebens überhaupt am Ende des vorigen Jahrhunderts hat er so mächtig und entscheidend eingegriffen, daß keine Seite seines Wirkens je

hätte vergessen werden sollen. Da ihm aber bei wunderbarer und wahrhaft genialer Begabung jenes künstlerische Gestaltungsvermögen versagt war, durch welches sich eine litterarische Individualität dem Gedächtnis der Nachwelt am besten einprägt, ward Herders Verdienst rascher vergessen als das mancher kleinen, aber vollpoetischen Natur. Die großen und vielseitigen Resultate seines Lebens, der Überreichtum von Gedanken und Anregungen, den seine Mitwelt von ihm empfangen, gingen in das Allgemeingut der deutschen Bildung über, und nur kleinere Kreise bewahrten pietätvoll die Erinnerung an Herders bahnbrechende und vorkämpfende Geistesart und gewaltige Arbeit. War doch Herder schon bei seinem Tod in eine Isolierung gedrängt, welche seinen letzten Werken ihre frischeste Wirkung entzog und auch auf die nachfolgenden Generationen nicht ohne Einfluß blieb.

Herder selbst war in unablässiger weiterstrebender Thätigkeit nie dazu gelangt, seine zahlreichen und vielartigen Schriften zu ordnen uud zu sammeln. Seine „Sämtlichen Werke" (erste Ausgabe herausgegeben durch J. G. Müller, Stuttgart 1805—1820; mehrfache spätere Ausgaben, große kritische Ausgabe von Bernhard Suphan, Berlin 1879 u. f.; „Ausgewählte Werke", Stuttgart und Tübingen 1844; „Ausgewählte Werke", herausgegeben von Ad. Stern, Leipzig 1881) offenbarten, welchen gewaltigen Anteil Herder am höchsten Aufschwung des deutschen Geistes genommen. Unter allen Originalgenies der Sturm- und Drangperiode stand Herder Rousseau am nächsten, war ihm in mehr als einer Beziehung am verwandtesten. War Rousseau an gestaltender Dichterkraft Herder überlegen, vermochte wenigstens in einer Schöpfung Plastik der Gestalten und unmittelbare sinnliche Anschaulichkeit der Darstellung zu erreichen, so überragte Herder nicht bloß Rousseau nach der sittlichen Seite, sondern in bezug auf die geistige Tiefe und innere Fülle. „Ihm ähnlich in der Reizbarkeit, in Macht und Schwung des alle Dämme überströmenden Gefühls, ging er doch frühzeitig weit von ihm ab und weit über ihn hinaus. Er verstand es nicht, wie der Bürger von Genf, ‚der zerfließenden Seele Fülle' zum Prinzip einer fanatisch folgerichtigen, eintönig ausgeführten Doktrin und dann wieder zum Motiv einer ebenso eintönig ausgesponnenen Dichtung zu machen. Dafür aber wird ihm sein reiches und hochgesteigertes Empfindungsleben zu einem

Schlüssel, der ihm Natur und Geschichte, Sinn und Seele alles Menschlichen, die Eigenart von Völkern und Individuen, von Sprache und Dichtung, von Religion und Sitte erschließt, zu einem Resonanzboden zugleich, der das alles vieltönig bald bestimmter, bald unbestimmter widerhallt. Nicht nur angewandt, sondern umgewandt, unendlich vertieft und berichtigt und ebendeshalb nur kaum noch wiederzuerkennen, begegnet uns der Grundgedanke des Franzosen bei dem Deutschen wieder." (Haym, „Herder nach seinem Leben und seinen Werken", Berlin 1880, Bd. 1, S. 342.) Das „Ideal der Humanität", welches späterhin der klassischen Dichtung vorschwebte, leuchtete zuerst in Herders Seele empor. Natur und Schicksal hatten ihm versagt, in bleibenden, weit nachwirkenden Kunstwerken das geheimste und edelste Leben seines Innern festzuhalten; aber die Macht der Anregungen, die von ihm ausgingen, darf darum nicht geleugnet werden. Als Geschichtsphilosoph, Ästhetiker und schöpferischer Kritiker, als Kultur- und Litterarhistoriker von universeller Bildung, als ethischer und didaktischer Schriftsteller, als geistvoller Theolog, als Sprachforscher, als didaktischer Poet hält Herder bei aller Wandelbarkeit und Laune im einzelnen, bei der Entwickelung von der Unreife zur klarsten Reife wie bei der allmählichen Erstarrung seiner Empfänglichkeit und seines Urteils gewisse Hauptüberzeugungen und Erkenntnisse unerschütterlich fest, die zu Grundlagen der gesamten spätern deutschen Bildung wurden.

Herders ungeheurer Einfluß auf die Dichtung der Sturm- und Drangperiode wie der nachfolgenden Zeit ging nur zum kleinsten Teil von seinen eignen Dichtungen aus. Diese bei seinen Lebzeiten in den verschiedensten Schriften und Sammlungen, hauptsächlich in den „Zerstreuten Blättern" (Gotha 1785—97), verteilten, vielfach erst aus seinem Nachlaß publizierten „Gedichte" (Stuttgart 1817) gewannen ihren wesentlichsten Gehalt selbst erst aus der eigentümlichen Aneignungs- und Anempfindungsfähigkeit des Dichters, aus der Verbindung seines ureignen ethischen Pathos, seiner Liebe und Sehnsucht mit Stimmungen und Gefühlen, die ihm aus der Poesie der verschiedensten Völker und Zeiten zuströmten. Die Neigung zur reflektierenden und didaktischen Poesie blieb bei Herder trotz seiner Erkenntnis dessen, was echte Lyrik sei, vorwiegend. In Distichen, Epigrammen und Sprüchen gelang es Herder am glücklichsten, seine Natur

und seine edlen Anschauungen wiederzugeben. Für oder an der erzählenden Dichtung erachtete Herder äußerste Schmucklosigkeit als erste Bedingung, hob aber die Wirkungen der einfachen Darstellung in seinen Fabeln und kleinern poetischen Erzählungen dadurch wieder auf, daß er den erzählenden Ton in den lehrhaften hinübergleiten ließ. Die bedeutendsten Leistungen Herders auf diesem Gebiet waren die „Legenden“ (zuerst in der sechsten Sammlung der „Zerstreuten Blätter“) und die Nachdichtung der Romanze „Der Cid“. Die Stoffe zu seinen Legenden entlehnte Herder den „Acta sanctorum“, der Kirchengeschichte des Eusebius von Cäsarea, nahm sie auch wohl aus zweiter Hand, da er sich das Recht völlig freier poetischer Umgestaltung des Stoffs, Veränderung des Überlieferten sowie Zusatz eigner Erfindung zusprach. Die Behandlung der „Legenden“ zeigt am deutlichsten, wie sich in Herders Seele der wirklich poetische, darstellende Trieb, die echte Stimmung und eine herbe, lehrhafte Absichtlichkeit ablösten, welch letztere weder vor polemisch-satirischen Wendungen noch vor einem prosaisch-prediger-haften Ton zurückschrickt. Nichtsdestoweniger sind die gelungensten der Legenden entschiedene Zeugnisse für ein gewisses poetisches Vermögen Herders, es ist eine edle Wärme und ein Zug schlichter Größe in ihnen, der ihren Wert erhält. Die Übertragung oder vielmehr freie Bearbeitung des spanischen Romanzencyklus „Der Cid“ (die 13 ersten Romanzen in Herders „Adrastea“; erster Druck, Tübingen 1805) war Herders letzte größere poetische Arbeit und entstand im Winter von 1802 auf 1803. Nur zu einem kleinern Teil beruhte Herders Bearbeitung auf spanischen Originalen, der größere Teil war, wie Reinhold Köhler überzeugend nachgewiesen hat, „eine bald mehr, bald weniger treue metrische Übersetzung einer französischen Prosabearbeitung der spanischen Cid-Romanzen, welche ein ungenannter Mitarbeiter der ‚Bibliothèque universelle des romans‘ im Jahrgang 1783 dieser Zeitschrift veröffentlicht hatte“. Um so bewunderungswürdiger bleibt der einheitliche Ton des ganzen Cyklus, die instinktive Sicherheit, mit welcher Herder seine Vortragsweise dem ihm nur fragmentarisch bekannten Original annäherte. Was er aus Eignem hinzugab, entsprach durchaus seinem innersten Bedürfnis nach Würde, Einfachheit und sittlichem Ernst, so daß unter allen poetischen Arbeiten Herders der „Cid“ den nachhaltigsten Erfolg hatte.

Ferner noch als die epische Dichtung im größern Stile lag Herder die dramatische Dichtung. Trotz der jugendlichen Begeisterung für „Shakespeare", die er in dem so überschriebenen Aufsatz in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst" niedergelegt, mußte Schiller 1787 nach der ersten Bekanntschaft mit Herder gestehen: „Aus schriftstellerischen Menschen macht Herder nichts, aus Dichtern und dramatischen vollends am allerwenigsten, aus Fremdheit, wie er selbst gesteht, in diesem Fach des Geistes". Gleichwohl versuchte sich Herder gegen den Ausgang seines Lebens in einigen lyrisch-dramatischen Dichtungen: „Der entfesselte Prometheus" (1802) und „Admetus' Haus" (1803). Die Bedeutung derselben liegt nur in der Grundstimmung und der symbolischen Auffassung des Stoffs, denn von eigentlich dramatischer Gestaltung und Charakteristik ist nicht die Rede.

Einen großen Teil seiner Thätigkeit wandte Herder der Sammlung und der poetischen Aneignung alter und fremder poetischer Schätze zu. Seine Anschauung von der Volks- und Urpoesie, welche er zuerst durch Hamann gewonnen, aber unendlich erweitert und vertieft hatte, führte ihn dazu, soviel wie möglich zur Neuerkenntnis des echt Poetischen in jeder Form und aus jeder Zeit beizutragen. Herders wichtigste Leistung nach dieser Richtung war die Auswahl „Volkslieder" (Leipzig 1778—79; von Johannes v. Müller später in „Stimmen der Völker in Liedern", Tübingen 1807, umgetauft), in welcher er wirklich der Volkspoesie angehörige Stücke und volkstümliche liedähnliche Dichtungen der Kunstpoesie unter dem Gesichtspunkt vereinigte und übertrug, daß echte Poesie immer von Uranfang an „ganz volksartig, d. h. leicht, einfach, aus Gegenständen und in der Sprache der Menge sowie der reichen und für alle fühlbaren Natur gewesen Sie lebte im Ohr des Volks, auf den Lippen und der Harfe lebendiger Sänger; sie sang Geschichte, Begebenheit, Geheimnis, Wunder und Zeichen; sie war die Blume der Eigenheit eines Volks, seiner Sprache und seines Landes, seiner Geschäfte und Vorurteile, seiner Leidenschaften und Anmaßungen, seiner Musik und Seele." Die „Stimmen des Volks in der zerstreuten Menschheit" wollte Herder wieder erklingen lassen; er wollte daran mahnen, daß Kühnheit, Kraft, Frische und Farbenreichtum, schlichte Innigkeit und reizvolles Spiel vor allem in der Volkspoesie zu finden und diese ein Ver-

jüngungsquell für die alt und nüchtern gewordene Kunstpoesie der Kulturvölker sei. Vom höchsten Norden bis zum fernsten Osten findet Herder überall Spuren und Zeugnisse ureigner Poesie, und mit jenem wunderbaren Aneignungsvermögen, das seitdem allgemeiner geworden ist, aber das er zuerst besaß und bei andern erweckte, gibt er die verschiedensten Töne und Farben, die Grundeigentümlichkeiten echter Volks- und volkstümlicher Poesie wieder. Den Reflexionspoeten der Nüchternheitsschule schienen die „Volkslieder" eine Sündflut der Barbarei und des Ungeschmacks. Daß Herder die Begabung, welche er in den „Volksliedern" an den Tag gelegt, fortgesetzt behauptete, erwiesen teils vollständige Übertragungen, so die „Blumen, aus der griechischen Anthologie gesammelt" (in der ersten Sammlung der „Zerstreuten Blätter", 1785), so die in der „Terpsichore" (Lübeck 1795—96) aus dem Lateinischen übertragenen Gedichte Jakob Baldes, erwiesen die „Blumen aus morgenländischen Dichtern" und zahlreiche Einzelübertragungen, die in größern Werken und Aufsätzen Herders eingeschaltet sind, erwiesen aber auch jene sinnvollen und in ihrer reinen Sicherheit vollendeten Umdichtungen älterer Mythen und Erzählungen, die wir in den „Paramythien" (in der ersten Sammlung der „Zerstreuten Blätter") und in den „Morgenländischen Erzählungen" Herders besitzen.

Mit Herders poetischen Bestrebungen und seinen Anschauungen von der Poesie und ihrer Bedeutung im Leben der Völker stehen eine große Anzahl seiner Prosaschriften im engsten Zusammenhang, darunter vor allen solche, welche, wie das leider unvollendete Buch „Vom Geiste der ebräischen Poesie" (Dessau 1782—83), im Grund nur Auslegungen des Wesens eines besondern Teils der Poesie und mit Aneignungen poetischer Stücke durchflochten sind. Manche Fragmente, wie die „Lieder der Liebe", die ältesten und schönsten aus dem Morgenland (Leipzig 1778), waren Vorläufer zum „Geiste der ebräischen Poesie", in welchen Herder nachwies, daß diese die älteste, einfachste und herzlichste Poesie sei, getragen zugleich vom stärksten, innigsten Gottglauben und vom freudigsten Naturgefühl. Hierher gehören ferner eine Reihe von Aufsätzen der vielgenannten „Zerstreuten Blätter". Zwischen den poetisch reproduzierenden und den eigentlich kritischen Schriften stehen jene echt Herderschen Arbeiten, welche einen äußerlich gegebenen Anlaß be-

nutzen, um das Evangelium der Naturkunst und Urpoesie in immer neuen Wendungen enthusiastisch zu offenbaren und einzuprägen. Die Reihe dieser Arbeiten beginnt mit dem Aufsatz „Über Ossian und die Lieder der alten Völker" (in „Von deutscher Art und Kunst"), setzt sich fort in der Preisschrift von 1773: „Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblühet" (Berlin 1775), deren Preiskrönung durch die Berliner Akademie nach Hayms Ausdruck „ein Sieg war des deutschen über den französischen Geist, ein Sieg zugleich der freiern, genialern ästhetischen Anschauungen über die beschränktern der ältern Litteraturschule. Ein Sieg des deutschen Geistes, denn die Abhandlung sprach sich über die Kunst und Litteratur des Zeitalters Ludwigs XIV. nichts weniger als schmeichelhaft und über die Förderung des Geschmacks durch Begünstigung von oben ziemlich wegwerfend aus. Ein Sieg zugleich der neuen Genierichtung, denn im Grund reduzierte die Abhandlung den Verfall des Geschmacks, von dessen Ursachen die Akademie hatte gehandelt wissen wollen, durchaus auf das Versiegen der genialen Schöpfungskraft." (Haym, „Herder", Bd. 1, S. 656.) Von ähnlichem Gepräge sind: „Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten" (1778), die geistvolle Schrift „Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traum" (Riga 1778), in welchem sich Herders geniale intuitive Einsicht in den Kern der künstlerischen Dinge wahrhaft überwältigend offenbart. Die Festsetzung der Stilunterschiede der Plastik und Malerei gemahnte einigermaßen an Lessings Grenzbestimmung zwischen Malerei und Poesie, und die „Plastik" war neben vielen kleinern Arbeiten ein Zeugnis dafür, wie bewußt und verständnisvoll bei aller Verschiedenheit der Naturanlagen Herder durch die Schule Lessings gegangen war. Von ähnlichem Gepräge sind auch eine Anzahl Beiträge zu den schon viel genannten „Zerstreuten Blättern" und den „Briefen zur Beförderung der Humanität" (10 Sammlungen, Riga 1793—97).

Herders Jugendarbeiten und einige der Altersschriften haben eine Anlage, welche sie weit entschiedener als kritische Schriften im engern Sinn bezeichnen läßt wie die vorgenannten der mittlern und glänzendsten Periode der Herderschen Entwickelung angehörigen. Zu den erstern gehören die Fragmente: „Über die

neuere deutsche Litteratur" (o. O. [Riga] 1767—68), welche eine große Anzahl von Gegenständen vorwiegend unter den beiden Gesichtspunkten des Verhältnisses der Litteratur zur Sprache und des Verhältnisses der deutschen Litteratur zu den bis hierher als Vorbilder geltenden fremden Litteraturen, noch mannigfach unklar und unreif, aber frisch, keck und mit genialem Instinkt für die Grundmängel der seitherigen Litteratur behandelten. Die ihnen folgenden „Kritischen Wälder, oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften" (o. O. [Riga] 1769) waren von minderer Bedeutung, und Herder ließ sich durch sie in Kämpfe mit Klotz und seinen Myrmidonen verwickeln, deren er später selbst mit Unmut gedachte. Am Abend seines Lebens reizte ihn der Groll, den er über die wachsende Herrschaft der Kantschen Philosophie und noch mehr über die aus ihr gezogenen ästhetischen Konsequenzen empfand, zu einer erbitterten Polemik gegen die „Kritik der reinen Vernunft", welche in „Verstand und Erfahrung. Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft" (Leipzig 1799) und in der „Kalligone" (ebendas. 1800) zu Tage traten. Natürlich enthielt selbst die von allen Seiten verurteilte „Metakritik" einzelne geistvolle Erörterungen und Sätze, in den drei Teilen der „Kalligone", welche „Vom Angenehmen und Schönen", „Von Kunst und Kunstrichterei", „Vom Erhabenen und vom Ideal" handeln, finden sich genug Momente, in denen sich die alte Kraft und Feinheit, die sittliche Grazie von Herders Natur bewährten. Allein im großen und ganzen überwog doch die persönliche Gereiztheit, der Herder verfallen war, und Schillers Wort, das er über die „Adrastea" (Leipzig 1801—1803), Herders letzte Sammelschrift, hauptsächlich einer Gesamtcharakteristik des eben abgelaufenen 18. Jahrhunderts gewidmet, aussprach, traf leider auf beinahe alle letzten Werke des unselig verbitterten Mannes zu. „Diese ‚Adrastea' ist ein bitterböses Werk, das mir wenig Freude gemacht hat. Herder verfällt wirklich zusehends, man möchte sich zuweilen im Ernst fragen, ob einer, der sich jetzt so unendlich trivial, schwach und hohl zeigt, wirklich jemals außerordentlich gewesen sein kann."

Freilich hätten sich Schiller, und die gleich ihm urteilten, nur jener Reihe philosophischer und philosophisch-kulturhistorischer Leistungen erinnern dürfen, mit denen Herder der am

Ende des 18. Jahrhunderts zur Herrschaft gelangten Grundanschauung aller tiefer Gebildeten die ersten entscheidenden Siege erfochten hatte. Mannigfaltig, eigentümlich wie Herders Gesamtnatur waren auch diese Leistungen. Von den frühern Schriften Herders muß hier vor allen an die preisgekrönte Abhandlung „Über den Ursprung der Sprache" (Berlin 1772) erinnert werden, welche bahnbrechend und grundlegend für die Sprachphilosophie mit den äußerlichen und zum Teil geradezu rohen Anschauungen und Einfällen über Wesen und Ursprung der Sprache abrechnete und die Untrennbarkeit der menschlichen Natur und Sprache verfocht. Die „Welt- und Völkergabe" der Sprache galt Herder als „Einverständnis der menschlichen Seele mit sich selbst und ein so notwendiges Einverständnis, als der Mensch Mensch war". Zu den denkwürdigsten Arbeiten und in gewissem Sinn Selbstbekenntnissen gehörte ferner die Schrift „Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele, Bemerkungen und Träume" (Riga 1778), in welcher Herder die Ergebnisse seiner philosophischen Studien und psychologischen Spekulationen zusammenfaßte: eine Fülle von klaren Einsichten, scharfsinnigen Hypothesen, von Ahnungen und Stimmungen, welche sogar zum Vorwurf Anlaß wurden, daß Herder zur Mystik neige, und in denen jedenfalls die Keime der naturphilosophischen Anschauungen Schellings gegeben waren.

Als Zusammenfassung aller Herderschen Bestrebungen muß das große Hauptwerk der achtziger Jahre gelten. Noch in Herders Bückeburger Zeit war demselben, wie ein erster Versuch zur Sammlung der wogenden Gedankenfülle, die vielgelästerte Schrift „Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit" (o. O. [Riga] 1774) vorangegangen, eine geharnischte Kriegserklärung wenigstens in ihren ersten Anläufen gegen die „mechanische Kultur und Bildung" des 18. Jahrhunderts. Die denkwürdige Abhandlung mußte um so mehr Anlaß zu bittern und gehässigen Angriffen geben, als sich Herder selbst der ungeheuern Masse und Schwerkraft des Stoffs gegenüber noch nicht vollständig ins Gleichgewicht gesetzt hatte. Doch konnten nur zunftmäßiger Dünkel und der Bettelstolz des platten Rationalismus, denen jede wirkliche historische Erfassung der geschichtlichen Entwickelung fern lag, die großen Verdienste des kleinen Buches verkennen. Der tiefste Grundgedanke desselben, daß der Plan der Weltgeschichte, menschlicher Erkennt-

nis verhüllt, in Gott ruhe, daß aber keine geschichtliche Entwickelung nur um einer künftigen, sondern jede um ihrer selbst willen vorhanden sei, bedrohte die herrschende Auffassung ernstlich. Mit dem Satz: „In gewissem Betracht ist jede menschliche Vollkommenheit national, säkular, individuell; man bildet nichts aus, als wozu Zeit, Klima, Bedürfnis, Welt, Schicksal Anlaß geben. Jede Nation hat ihren Mittelpunkt der Glückseligkeit in sich, wie jede Kugel ihren Schwerpunkt; kein Ding im ganzen Reiche Gottes ist allein Mittel, alles ist Mittel und Zweck zugleich", war der Übergang zu Herders großem weltbetrachtenden Hauptwerk, aber auch der unbedingte Gegensatz zur Anschauung des Augenblicks gegeben.

Dies bedeutendste aller Werke Herders, die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (erster Druck, Riga 1784—91), stellte sich als breitere Ausführung von Gedanken, welche er längst in kleinern Schriften in die Welt gesandt hatte, und doch wiederum als energische Einigung alles dessen dar, was Herder je zuvor über Natur und Menschenleben, über die kosmische Eigenart der Erde und über die Aufgabe des sie bewohnenden Menschen, dessen einziger Daseinszweck „auf Bildung der Humanität gerichtet ist, der alle niedrigen Bedürfnisse der Erde nur dienen und selbst zu ihr führen sollen", was er über Sprache und Sitten, über Religion und Poesie, über Wesen und Stellung der Künste und Wissenschaften, über Völkerbildungen und historische Vorgänge gedacht und (wie seine Gegner erinnerten) geträumt hatte. Die Aufnahme des mächtigen und gehaltvollen Werks war seinem Verdienst entsprechend, wenn schon Herder die Erfahrungen, welche er durch sein ganzes Schriftstellerleben machen mußte, auch diesmal nicht völlig erspart blieben. Seine geistigen Eigentümlichkeiten, eminente Vorzüge wie Mängel, waren danach angethan, die einen nur halb oder noch unzulänglicher gewürdigt, die andern in übertriebener und verzerrter Weise hervorgehoben zu werden. Dennoch kam es bald genug zum allgemeinen Bewußtsein, daß sich Herders „Ideen" in Anlage und Ausführung, in innerer Sicherheit und Durchbildung, in Reife der Gedanken und klassischer Klarheit des Ausdrucks über alle Werke des Schriftstellers erhoben, daß dieselben neue Gedankenreihen und geistvolle, im höchsten Sinn des Worts geniale Erkenntnisse enthielten, mit denen sich fortan jede allgemeinere Betrachtung der Stellung

des Menschen in der Natur und aller geschichtlicher Vorgänge auseinandersetzen mußte. Die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ bleiben eine der größten Leistungen der Sturm- und Drangperiode, sie sind von allem Guten erfüllt, was die denkwürdige Zeit gebracht und erschlossen hatte; sie griffen freilich in mehr als einem Betracht kühn voran und wurden, wie Kant ihnen vorwarf, oft da durch die beflügelte Einbildungskraft geleitet, wo die „behutsame Vernunft“ die Führung hätte übernehmen müssen. Doch wollte dies gegenüber den wahrhaft lebendigen, bleibend bedeutsamen Seiten des großen Buches wenig besagen. Gleichweit entfernt von der platten Geschichtsbetrachtung der Aufklärer, welche eine immerwährende Perfektibilität vom Beginn der Aufklärung bis zu den gegebenen bürgerlichen Zuständen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts annahmen, hinter deren Vernünftigkeit allerdings kein wesentlicher Fortschritt der Menschheit mehr denkbar erscheine, und von der extremen Anschauung der Rousseauisten, welche die Menschheitsgeschichte und alle Kulturentwickelung nur als einen Bruch und eine Zerstörung der ursprünglichen Glückseligkeit des Naturzustands ansehen konnten, sprachen die Herderschen „Ideen“ in ernst-klarer Bescheidung und in lebensmutigem, wirkungsfrohem Bildungsbewußtsein zugleich die Anschauungen aus, von denen Goethe meinte, daß, je mehr diese Vorstellungsart sich ausbreite, um so glücklicher der nachdenkliche Mensch werden müsse. „Der Zweck einer Sache, die nicht bloß ein totes Mittel ist, muß in ihr selbst liegen; wären wir dazu geschaffen, um, wie der Magnet sich nach dem Norden kehrt, einem Punkte der Vollkommenheit, der außer uns ist, und den wir nie erreichen könnten, mit ewig vergeblicher Mühe nachzustreben, so würden wir als blinde Maschinen nicht nur uns, sondern selbst das Wesen bedauern dürfen, das uns zu einem tantalischen Schicksal verdammte, indem es unser Geschlecht bloß zu seiner schadenfrohen, ungöttlichen Augenweide schuf. Betrachten wir die Menschheit, wie wir sie kennen, nach den Gesetzen, die in ihr liegen, so kennen wir nichts Höheres als Humanität im Menschen; zu diesem offenbaren Zweck ist unsre Natur organisiert, zu ihm sind unsre feinern Sinne und Triebe, unsre Vernunft, unsre Sprache, Kunst und Religion uns gegeben. Überall finden wir die Menschheit im Besitz und Gebrauch des Rechts, sich zu einer Art von Humanität zu bilden, je nachdem

sie solche erkannte. Irrten die Menschen, oder blieben sie auf halbem Weg stehen, so litten sie die Folgen ihres Irrtums und büßten ihre eigne Schuld. Die Gottheit hatte ihnen in nichts die Hände gebunden als durch das, was sie waren, durch Zeit, Ort und die ihnen innewohnenden Kräfte; sie kam ihnen bei ihren Fehlern auch nirgends durch Wunder zu Hilfe, sondern ließ diese Fehler wirken, damit die Menschen solche selbst bessern lernten. So einfach dieses Naturgesetz ist, so würdig ist es Gottes, so zustimmend und fruchtbar an Folgen für das Geschlecht der Menschen."

Weit über Rousseau hinaus war diese Anschauung von Zweck und Glück der Menschheit gewachsen, obschon sie jede fruchtbare Idee Rousseaus in sich aufgenommen hatte. Der Begriff oder besser das Ideal der Humanität, wie es Herder aufstellte, war fruchtbar an Folgen auch für die Dichtung. Denn wenn jeder menschliche Zustand, in dem noch wirkende Kräfte und Begabungen lebendig sind, zu einer Art von Humanität führen konnte, war auch jedem menschlichen Zustand seine eigenste Art der Poesie, das Recht auf besonderes Empfinden und Darstellen zugesprochen. Hier trafen die Herderschen „Ideen zur Philosophie der Geschichte" wieder mit den litterarischen Überzeugungen zusammen, die Herder vor und neben seinem Hauptwerk (wie gelegentlich in demselben) ausgesprochen hatte; hier war der Dichtung der Periode das Ziel aufgesteckt, zu dem sie nur durch den Sturm und Drang gelangen, aber mit dessen Erreichung sie den Sturm und Drang hinter sich lassen mußte.

Hundertneununddreißigstes Kapitel.

Die Stürmer und Dränger.

1) Bürger und der Göttinger Hainbund.

„Je lebendiger, je freiwirkender ein Volk ist, desto lebendiger, freier, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder sein. Vom Lyrischen, vom Lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesangs, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhang und gleichsam Notdrang des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, der Silben, bei manchen sogar der Buchstaben, vom Gang der Melodie und von hundert andern Sachen, die zur lebendigen Welt gehören, davon und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wunderthätige Kraft ab, die diese Lieder haben. Je länger ein Lied dauern soll, desto stärker, desto sinnlicher müssen diese Seelenerwecker sein, daß sie der Macht der Zeit und den Veränderungen der Jahrhunderte trotzen." Mit diesen Worten Herders, welche sich im „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder der alten Völker" (in den fliegenden Blättern „Von deutscher Art und Kunst", Hamburg 1773) finden, ward nicht nur die endliche Erkenntnis vom Wert volkstümlicher Lyrik ausgesprochen, sondern auch zugleich das Ideal der lyrischen Dichtung, welches dem neuen Geschlecht vor Augen stand, bezeichnet. „Die Dichtkunst, die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung strömt, welche die einzige ist" (Goethe), ward immer heißer ersehnt, immer stürmischer verlangt, immer allseitiger erstrebt. Es galt, die Schranke einer jahrhundertealten Gewohnheit zu durchbrechen, welche die Empfindung in Reflexion umgesetzt und an die Stelle des unmittelbaren Ausdrucks einen mittelbaren gesetzt hatte; es galt, den sinnlichen Ausdruck für Gefühl und Stimmung wieder zu finden; es galt, der poetischen Regung und Anschauung ein ganz andres Recht über

das eigne Leben einzuräumen als bis hierher. Kein Wunder, daß auf dem Weg zu solchem Ziel tastende, unsichere, ja taumelnde Schritte genug gethan wurden; kein Wunder auch, daß nur wenige unter den zahllosen Ringenden ans Ziel gelangten. Doch unbestreitbar bleibt, daß, wie die Sturm- und Drangperiode verrauscht war, die deutsche Litteratur eine echte Lyrik zurückgewonnen hatte, welche sich rasch von einigen Archaismen befreite, die bei der Wiederanknüpfung an die frische und volkstümliche Lyrik vergangener Tage unvermeidlicherweise angeflogen waren.

Ziemlich gleichzeitig, aber völlig unabhängig voneinander und lediglich durch die „Musenalmanache" in einen gewissen Bezug gesetzt, traten an dem Ende der sechziger, dem Anfang der siebziger Jahre die lyrischen Talente hervor. Alle (den einzigen Goethe ausgenommen) überragte in den Eigenschaften, die nunmehr vom Dichter gefordert wurden, Gottfried August Bürger. Geboren am 31. Dezember 1747 zu Molmerswende bei Halberstadt, erhielt Bürger seine Gymnasialbildung in der Lateinschule zu Aschersleben und auf dem Pädagogium zu Halle, begann auf der Universität Halle Theologie zu studieren, geriet aber alsbald in verhängnisvolle Beziehungen zu dem Philologen Klotz, Lessingschen Andenkens, dessen Umgang den lebenslustigen und sinnlichen jungen Studenten zu poetischen Versuchen und litterarischen Studien, daneben aber auch zu Ausschweifungen ermutigte. Die Kunde davon und von den Schulden, in die sich sein Enkel gestürzt, bewogen Bürgers Großvater, welcher die Sorge für seine Erziehung übernommen, ihn von der Universität zurückzurufen. Erst im Jahr 1768 durfte er wieder nach Göttingen gehen, vertauschte nunmehr die theologischen mit den Rechtsstudien, setzte aber seine poetischen Bestrebungen um so eifriger fort, als er in Heinrich Christian Boie aus Meldorf, der im Jahr 1770 die Herausgabe des „Musenalmanachs" begann, einen ratenden und fördernden Freund gewann, welcher die Entwickelung von Bürgers großem Talent mit warmem und aufrichtigem Anteil begleitete. Die Veröffentlichung seiner „Lenore" im „Musenalmanach" auf das Jahr 1774 stellte Bürger in die Reihe der ersten deutschen Dichter. Er hatte im Jahr 1772 wiederum durch Boies Vermittelung die Stelle eines Justizamtmanns zu Altengleichen erhalten und blieb von dort aus mit dem jungen Dichterkreis, der sich des weitern um Boie sammelte, in freundlichem Verkehr, ohne jedoch Mitglied des Hainbunds zu sein. Eine Heirat

mit Dora Leonhardt, der ältern Tochter des Justizamtmanns Leonhardt zu Niedeck, ward dadurch eine höchst unglückliche, daß Bürger entweder schon vor oder bald nach der Vermählung mit Dora eine leidenschaftliche Neigung für die jüngere Schwester seiner Frau, Auguste Leonhardt (Molly), faßte. Der Dichter wurde, da er die Kraft, diese Leidenschaft zu besiegen, nicht in sich fand und in einer schuldvollen Doppelehe mehrere Jahre hinlebte, an einer harmonischen innern Durchbildung verhindert. Dazu kämpfte er mit mancherlei äußern Bedrängnissen, ward durch eine übernommene Pachtung in Schulden gestürzt und sah sich schließlich genötigt, sowohl die Pachtung als seine Amtmannsstelle aufzugeben. Die trostlose Verworrenheit seiner Verhältnisse schien sich im Jahr 1784 durch den Tod von Bürgers Gattin zu lichten: er versuchte ein neues Leben zu beginnen, habilitierte sich als Privatdozent an der Göttinger Universität und heiratete im Sommer des Jahrs 1785 seine Molly-Auguste, welches Ereignis er in dem „Hohen Liede der Vermählung“ poetisch feierte. Aber schon im Januar 1786 wurde ihm die geliebte Frau durch den Tod entrissen, Bürger sah sich in die tiefste Schwermut und Hoffnungslosigkeit zurückgeworfen. Er versuchte durch geistige Arbeit, namentlich durch das Studium der Kantschen Philosophie, über die er beifällig aufgenommene Vorlesungen hielt, sich emporzurichten. Doch die Mißachtung, mit welcher aller Philosophie, Litteratur und Ästhetik im gelehrten Göttingen begegnet ward, drückte auf Bürgers wenig energische Natur. An Gewinn einer sichern Stellung war nicht zu denken, zwar ward der Dichter 1789 zum außerordentlichen Professor ernannt, ihm aber jeder Gehalt versagt, so daß er sich für seinen Lebensunterhalt lediglich auf Privatunterricht, Honorare für Vorlesungen und litterarische Arbeiten angewiesen sah. Eine romantische Anwandlung und der Wunsch, wieder einen geordneten Hausstand um sich zu haben, verleiteten Bürger im Jahr 1790 zu seiner dritten unglücklichen Heirat mit dem vielgenannten „Schwabenmädchen“, Elise Hahn aus Stuttgart, welche ihm in einem Gedicht ihre Hand angetragen und um die er darauf in stürmischer, alles vergessender Weise geworben hatte. Nach schwerer gegenseitiger Enttäuschung und den häßlichsten Zerwürfnissen verließ Elise Bürger ihren Gatten und ward von demselben im März 1792 geschieden. Bürger selbst aber war nach dieser letzten Erfahrung ein körperlich wie geistig gebrochener Mann; er siechte dahin und starb bereits am 8. Juni 1794.

Den Kern und Stamm der „Sämtlichen Werke" Bürgers (Göttingen 1796—98) bildeten seine „Gedichte" (erster Druck, ebendas. 1778; zahlreiche spätere Ausgaben, neueste von K. Gödeke, Leipzig), die ihm allein seinen Ruhm und seine Bedeutung in der Entwickelungsgeschichte der deutschen Litteratur verliehen. Bürger war einer der ersten Dichter, welcher in Lied und Ballade die Wärme der Empfindung, die Kraft der darstellenden Phantasie, die höchste Mannigfaltigkeit der Stimmung erreichte, nach der man mit steigender Ungeduld verlangt hatte. Der sinnlich-kräftige, fortreißende Ausdruck, der melodische Fluß des Verses standen ihm zu Gebote und entzückten alt und jung. Seine vorzüglichsten Balladen („Lenore", „Der wilde Jäger", „Das Lied vom braven Mann", „Der Kaiser und der Abt") und die einfach-schönen Gedichte, welche die besten Gefühle und Stimmungen seines Lebens treu wiedergaben, bleiben ein unvergänglicher Gewinn der deutschen Dichtung. Neben ihnen stehen eine große Anzahl von Gedichten, in denen der poetische Gedanke nicht rein ausgestaltet war, oder die durch vermeintlich volkstümliche Roheiten, Plattheiten und salzlose Scherze herabgezogen und gelegentlich durch eine Neigung zum Bombast entstellt wurden. Gleichwohl regt sich auch in diesen minder vollendeten Gedichten eine Fülle echten innern Lebens, sprachlicher Gewalt; der Reichtum poetischer Bilder und melodischer Rhythmen wirkt noch heute mit kaum geminderter Frische und mußte in der Sturm- und Drangperiode auf eine noch unverwöhnte Empfänglichkeit die stärkste Wirkung äußern. Auch Schiller, welcher im Jahr 1792 zuerst die Mängel der Bürgerschen Gedichte schroff hervorhob und es tief beklagte, daß die menschliche Durchbildung hinter der künstlerischen zurückgeblieben sei, mußte doch die elementare Gewalt dieser Poesie unbedingt einräumen. „Diese Fülle poetischer Malerei, diese glühende, energische Herzenssprache, dieser bald prächtig wogende, bald lieblich flötende Poesiestrom, endlich dieses biedere Herz, das, möchte man sagen, aus jeder Zeile spricht, ist es wert, sich mit immer gleicher ästhetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit Gedankengehalt, mit hoher und stiller Größe zu gatten und so die höchste Krone der Klassizität zu erringen." Auch die minder gelungenen Gedichte Bürgers bleiben bedeutsame Zeugnisse für die endliche Befreiung des individuellen Elements in der so lange nachahmenden und konventionellen

deutschen Lyrik, ja selbst seine Geschmacklosigkeiten wurden als echte Naturlaute und notwendige Bestandteile einer zur Natur zurückgekehrten Dichtung angesehen. Die Forderungen, welche Herder und andre für den echt lyrischen Gehalt und den echt lyrischen Klang erhoben hatten, waren bei und durch Bürger erfüllt: hier sprangen die Quellen lebendigen und leidenschaftlichen Gefühls, die bisher unter der Rinde harten Lebens und unschöner Gewöhnung unmerklich hingeriefelt waren, hell und frisch empor; hier war Klarheit, Bestimmtheit, Wahrheit der Bilder; hier trat die Mundsprache an Stelle bloßer Schriftsprache; hier fesselte eine freilich nicht ideale, nicht klar durchgebildete, aber warme und geistvoll bewegliche Natur; hier vernahm man durch alle Mannigfaltigkeit der ernsten und heitern Töne einen Grundton, der diesem und zunächst nur diesem Dichter eigentümlich war.

In persönlicher Verbindung mit Bürger erscheinen die jugendlichen Dichter des Göttinger Hainbunds, wenigstens solange ihr Aufenthalt in Göttingen und der Bund im engern Sinn währte. Unter den eigentümlichen Erscheinungen der Sturm- und Drangperiode war die Vereinigung einer Anzahl von poetisch gestimmten und poetisch strebenden Studenten, die von sich aus eine neue Ära der deutschen Dichtung erwarteten, gewiß eine der eigentümlichsten. Und doch konnte die Stiftung des Göttinger Dichterbunds auch als eine letzte Nachwirkung der Thatsache gelten, daß die studentische Jugend einen entscheidenden Anteil an der Litteraturentwickelung des letzten Halbjahrhunderts genommen. Gerade in den Gärungsjahren, in welchen Rousseaus Anschauungen starke Verbreitung in Deutschland gewannen, in welchen Herders und Goethes erste Schriften erschienen, neue Lebenserscheinungen und neue Stimmungen von allen Seiten auftauchten, vereinigte sich um Christian Boie, den Herausgeber des „Musenalmanachs“, eine kleine Anzahl jüngerer Männer (sämtlich Studenten der Universität Göttingen), die bald das Bedürfnis empfanden, ihrem Umgang einen studentisch-korporativen Halt zu geben. Am 12. September 1772 schwuren sich Voß, Miller, Hahn, Hölty und Wehrs ewige Freundschaft und unbedingte Aufrichtigkeit im Urteil übereinander. In wöchentlichen Zusammenkünften, bei denen man sich die Resultate des von allen geteilten poetischen Strebens vorlas, suchte man sich gegenseitig in den Gesinnungen der Tugend

und Deutschheit, im zornigen Haß gegen den „Sittenverderber" Wieland, in der Bewunderung Klopstocks zu stärken. Die Seele des neuen Bundes ward demnächst nicht Boie, welcher mehr zu den Franzosen und den französierenden Engländern als zu Klopstock und zum Sturm und Drang neigte, sondern Voß. Man versprach sich, namentlich seitdem die beiden gräflichen Brüder Christian und Friedrich Leopold zu Stolberg dem Bund beigetreten waren und die Beziehungen zu Klopstock vermittelt hatten, eine gewaltige Einwirkung auf das deutsche Geistesleben. Klopstock scheint in dem Hainbund, wenigstens anfänglich, die Verwirklichung gewisser Träume aus seiner Gelehrtenrepublik erblickt zu haben. „Der größte Dichter, der erste Deutsche", schrieb Voß enthusiastisch an seinen Freund Brückner, „will Anteil haben an dem Bunde der Jünglinge. Alsdann will er Gerstenberg, Schönborn, Goethe und einige andre, die deutsch sind, einladen, und mit vereinten Kräften wollen wir den Strom des Lasters und der Sklaverei aufzuhalten suchen. Zwölf sollen den innern Bund ausmachen. Jeder nimmt einen Sohn an, der ihm nach seinem Tod folgt; sonst wählen die Elf. Ohne Einwilligung des Bundes darf niemand künftig etwas drucken lassen. Klopstock selbst will sich diesem Gesetz unterwerfen." Keiner dieser Pläne ging in Erfüllung, der so hoffnungsreich gestiftete Dichterbund löste sich im Grund schon mit dem Weggang der einzelnen Glieder von Göttingen auf. Voß suchte ihn durch Korrespondenzen und die Übernahme des „Musenalmanachs" noch aufrecht zu erhalten. Aber an persönliche Zusammenkünfte war bei dem damaligen Stande der Verkehrsverhältnisse und der bürgerlichen Lage der meisten Mitglieder gar nicht zu denken, und so versiegte der Bund noch früher als die Stimmung der jugendlichen Poeten, die ihn geschaffen hatte.

Wäre die poetische Entwickelung der Mitglieder auf das beschränkt geblieben, was sie im Bundeskreis selbst und in ihrer Göttinger Studienzeit hervorzubringen vermochten, so würde die Bedeutung, die man dem Göttinger Dichterbund beizumessen hätte, eine sehr geringe sein. Anders stellt sich das Urteil angesichts der Gesamtleistungen, welche von den einst dem Bund Angehörigen in den nächsten Jahrzehnten ausgingen. Und da man zugeben muß, daß die Keime der spätern Entwickelung der meisten Poeten dieses Kreises in den schwärmerischen Tagen zu Göttingen gelegt wurden, so ergibt sich meist ein ideeller Zu-

sammenhang zwischen den Ausgangs- und Zielpunkten. Anderseits hat manch einer der Göttinger seine Bundesbrüder mit unvorhergesehenen Wendungen seines Talents und Strebens überrascht.

Abgesehen von jenen Gliedern des Bundes, die, wie der Zweibrücker Johann Friedrich Hahn (17?—1779), wie C. W. v. Closen, wie Schack, H. Ewald, nur in ihren Studentenjahren poetische Versuche machten und im Kreis unreifer Jünglinge Hoffnungen erregten, welche sie nachmals nicht zu erfüllen vermochten, vertrat der liebenswürdigste Lyriker des Jünglingsbunds, der früh geschiedene Hölty, die besten Bestrebungen der Göttinger, zum wahren, ungeschminkten und dennoch poetischen Ausdruck des eignen Innern zu gelangen, vertrat sie um so gewinnender, als bei ihm nur ein verschwindend kleiner Teil der studentischen Renommage, des gegenstandslosen Tyrannenhasses und Freiheitspathos, ein kleiner Teil des Tugendgepolters, in denen sich die Stürmer und Dränger des Bundes gefielen, vorhanden ist. Ludwig Heinrich Christoph Hölty war als der Sohn eines Predigers am 21. Dezember 1748 zu Mariensee bei Hannover geboren, studierte zwischen 1769 und 1774 in Göttingen Theologie, lebte dann kurze Zeit in seinem Heimatsort und in Hannover. Eine früh entwickelte Brustkrankheit raffte ihn jung hinweg, er starb am 1. September 1776 zu Hannover. Den Gewinn seines kurzen Lebens stellen die „Gedichte" (erster Druck, Halle 1782; von Voß und Stolberg besorgte rechtmäßige Ausgabe, Hamburg 1783; neueste Ausgabe von K. Halm, Leipzig 1870) dar, Lieder, Elegien, Idylle und Oden voll Weichheit des Gefühls und anspruchsloser Anmut, voll schüchterner Regungen einer Lebensfreude, durch die noch immer viel Hauch der Wehmut über die Kürze und Vergänglichkeit des Daseins hindurchgeht. „Rosen auf den Weg gestreut und des Harms vergessen" ward gleichsam die Losung der Höltyschen Poesie, die kleinen und bescheidenen Genüsse des Daseins erschienen in den Liedern des poetischen Jünglings im Lichte der Verklärung. Auch Hölty war so glücklich wie Bürger, gewisse Anschauungen und Überzeugungen, denen man seither nur im betrachtenden und moralisierenden Gedicht Ausdruck gegeben hatte, in Stimmungen umzusetzen und für sie den Ton des Liedes zu treffen. Bürgers „An die Hoffnung", „Männerkeuschheit", „Vorgefühl der Gesundheit" und Höltys „Der alte Landmann an seinen Sohn" und „Aufmunterung zur Freude" machen

es im Vergleich mit frühern poetischen Versuchen ähnlicher Art sehr deutlich, zu welcher Stärke und Unmittelbarkeit die deutsche Lyrik schon gediehen war. Bei Hölty erscheinen die bardischen Anklänge und Oden, wie die „An Miller“, „Der Wollustsänger“, „An Teuthart“, wie eine künstliche Aufstachelung; in der Ode „An Voß“ zieht er mit leiser Hand und feinem Sinn zwischen sich und den übrigen Bundesbrüdern die Grenze, über welche hinaus seine poetische Empfindung nicht reicht, innerhalb deren er aber die mannigfaltigsten und herzgewinnendsten Töne anschlägt.

Seiner ursprünglichen Anlage nach zu einem frischen und schlichten Liedersänger bestimmt, aber schon in der Göttinger Zeit und später noch weiter über diese ursprüngliche Anlage hinausgreifend, stellte sich Johann Martin Miller als einer der vielen weichen und jedem Eindruck nachgiebigen Söhne der Sturm- und Drangperiode dar. Geboren zu Ulm am 3. Dezember 1750, studierte Miller zwischen den Jahren 1770 und 1775 Theologie zu Göttingen, fand, nach seiner reichsstädtischen Vaterstadt zurückgekehrt, eine erste Anstellung am Ulmer Gymnasium, war einige Jahre hindurch Pfarrer zu Jungingen auf Ulmer Gebiet, ward im Jahr 1783 Prediger am Münster und starb als solcher und Dekan der Diözese Ulm am 21. Juni 1814. Seine „Gedichte“ (Ulm 1783), welche die poetischen Produkte der Göttinger Bundesjahre in sich aufnahmen, erwiesen den selbständigen poetischen Zug und ebenso die leichte Bestimmbarkeit Millers. In einer Reihe von Gedichten und namentlich von Liedern, unter ihnen die volkstümlich gewordenen: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut“, „Für mich ist Spiel und Tanz vorbei“, „Trocknet, milde Frühlingslüfte“, „Traurig sehen wir uns an, achten nicht des Weines“, half er eine volkstümliche Lyrik begründen, die Ausdruck nicht eben starker, aber wahrer Empfindung ist; doch schon das wortreiche vaterländische Pathos in andern war gemacht und von außen angeflogen. Unmittelbar nach seiner Heimkehr nach Ulm begann Miller der Bewegung zu folgen, welche von Goethes „Werther“ ausgegangen war. Die Rechte des Herzens, die das jüngere Geschlecht in Anspruch nahm, und die meist im Widerspruch mit dem Herkommen und der unerquicklichen Gestaltung der deutschen Gesellschaft vor der Sturm- und Drangperiode standen, suchte auch Miller in poetischen Gebilden zu vertreten. Aber seine poetische Kraft reichte

für wirkliche Lebensdarstellung nicht aus, seine wohlmeinende Gutmütigkeit gestattete ihm nicht einmal, die Konflikte, um die es sich handelte, ernsthaft darzustellen; haltlose Rührseligkeit und Weinerlichkeit mischten sich mit der alten deutsch-litterarischen Moralisierneigung und gaben den Romanen Millers ihr besonderes Gepräge. Gleichwohl erfreute sich „Siegwart, eine Klostergeschichte“ (erster Druck, Leipzig 1776; zahlreiche Ausgaben) als ein „Seitenstück“ zum „Werther“ eines außerordentlichen Erfolgs. Die thränenreizende sentimentale Grundstimmung entsprach nur allzusehr der Grundstimmung von Zehntausenden, die sich in der zerbröckelnden Ordnung der deutschen Gesellschaft gepreßt und gedrückt fühlten, ohne den kräftigern Schritt in ein neues Leben hinüber zu wagen und zu vermögen. Durch die Hereinziehung des konfessionellen Elements in seine Darstellung glaubte Miller Gehalt und allgemeine Bedeutung des „Siegwart“ erhöht zu haben. Doch dem tiefern Erfassen solcher Lebensmomente war seine Kraft nicht gewachsen, und so lief die umfängliche Erfindung auf schwächliche Rührszenen hinaus, denen innere Notwendigkeit und jede Lebenswahrheit mangeln. — Die übrigen Romane Millers: „Briefwechsel dreier akademischer Freunde“ (Ulm 1776), „Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau“ (Leipzig 1778) wiesen alle Mängel des „Siegwart“ und kaum einen der wenigen Vorzüge des Romans auf, mit dem Millers Name verknüpft blieb.

Eine Entwickelung, die völlig außer dem Gesichtskreis der poetischen Göttinger Studenten lag, erfuhr jenes gräfliche Brüderpaar, dessen Eintritt in den Hainbund den beginnenden Umschwung der Verhältnisse versinnbildlicht hatte, die Grafen Christian und Friedrich Leopold zu Stolberg. Die bloße Thatsache, daß zwei Sprößlinge eines altadligen Geschlechts sich unter die deutschen Poeten einreihten und poetischen Ruhm zu erwerben trachteten, stellte sich als ein bedeutsamer Gegensatz zu der Verachtung und Geringschätzung dar, welche die deutsche Litteratur seither von dem Adel Deutschlands erfahren. Der ältere der beiden Brüder, Christian Graf zu Stolberg, geboren am 15. Oktober 1748, kam im Jahr 1772 mit seinem jüngern Bruder, Friedrich Leopold, nach Göttingen, wo sich beide dem poetischen Studentenbund anschlossen, und versuchte sich mit den übrigen Genossen in jener halb an Klopstock anklingen-

den und halb unmittelbaren Lyrik, die in dem Kreis heimisch war. Sein späteres Leben verlief einfacher als das des jüngern Bruders; Christian Stolberg ward im Jahr 1777 Amtmann zu Tremsbüttel in Holstein, legte im Jahr 1800 sein Amt nieder und lebte fortan auf dem ihm gehörigen Gut Windebye bei Eckernförde, wo er am 18. Januar 1821 starb. Seine poetischen Bestrebungen setzte er fort, sowohl seine lyrischen Gedichte und poetischen Übersetzungen als seine spätern Dramen erschienen mit denen seines Bruders zusammen, dessen Lebenswegen er nicht unbedingt folgte, dem er aber immer den Vorrang und großen geistigen Einfluß verstattete. Die Wandlung vom freiheitsstolzen und naturdurstigen Bardentum zur poetischen Vertretung und Verherrlichung überlebter und glücklich überwundener Zustände blieb auch ihm nicht erspart, wenn schon Graf Christian sich auch hierbei als der mildere und liebenswürdigere Charakter erwies. Bedeutender als sein älterer Bruder erschien auch schon in der Göttinger Zeit Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. Geboren am 7. November 1750 zu Bramstedt, studierte Graf Friedrich Leopold in den Jahren 1772—73 zu Göttingen, war eins der eifrigsten Mitglieder des Bundes und zeichnete sich im „Tyrannenhaß" selbst vor dem leidenschaftlichen Voß aus, pries die „Namen festlich wie Siegsgesang: Tell, Hermann, Klopstock, Brutus, Timoleon", half Klopstocks Beziehungen zum Bund vermitteln und enger knüpfen. Bald nach der Universitätszeit, und nachdem er der von Goethe im Jahr 1776 vermittelten Ernennung zum weimarischen Kammerherrn keine Folge gegeben, begann er seine Laufbahn als dänischer Kammerjunker und fürstbischöflich lübeckischer Ministerresident in Kopenhagen, ward im Jahr 1789 Gesandter in Berlin, 1791 Präsident der fürstbischöflich lübeckischen Regierung zu Eutin, wo der Göttinger Studiengenosse und Bundesbruder Voß als Rektor lebte. Hatte bis dahin Stolberg an den Verbindungen wie an der Begeisterung seiner Jugend festgehalten, so weckten der Ausbruch und der Verlauf der französischen Revolution alle in ihm schlummernden Geister der egoistischen Furcht und des Hochmuts. Ihm schien, daß die Welt zusammenbrechen müsse, wenn auch nur ein Vorrecht seines Standes, und wäre es das gehässigste und unhaltbarste, verschwinde; er führte die Greuel wie die drohende Gewalt der revolutionären Bewegung auf die Verblendung zurück, mit der man sich dem Ge-

danken an Vervollkommnung der Welt hingegeben habe. Seine neue Weltanschauung leitete ihn in natürlicher Konsequenz zur alten Kirche zurück. Nachdem er jahrelang geprüft und geschwankt hatte, während seiner innern Kämpfe auch mit dem starr rationalistischen Voß völlig zerfallen war, trat Stolberg im Jahr 1800 öffentlich zum Katholizismus über, suchte „Frieden vor dem Unfrieden der Welt" und fand ihn offenbar in der eifrigsten Hingabe an die Interessen seiner neuen Konfession. Er lebte fortan in Münster, Bielefeld und auf dem Gut Sondermühlen bei Osnabrück, wo er am 5. Dezember 1819 starb, nachdem ihm kurz vor seinem Tode durch die heftig angreifende Schrift des greisen Voß: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" noch ein tiefer Kummer bereitet worden war. — Stolbergs Dichtungen gehören durchaus der Sturm- und Drangperiode an, aber überhitztes Pathos und der Ausdruck schlichten, innigen Gefühls, die tiefe Sehnsucht nach natürlichen Empfindungen und dem Einfluß poetischer Sinnesweise auf das Leben und eine unbesiegliche Neigung zur Künstelei und zum Schein begegnen und kreuzen sich in ihnen. Der altertümelnde Ton in manchen der bekanntesten Lieder und Romanzen, der Versuch, sich in Liedweisen den einfachsten Klängen der Volkspoesie zu nähern („Süße, heilige Natur, laß mich gehn auf deiner Spur"), alles entsprang aus der Gärung der wunderbaren Zeit. Stolbergs Schauspiele: „Theseus" und „Der Säugling" (in „Schauspiele mit Chören von den Brüdern Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg", Leipzig 1787) gehörten zu den frühsten Schöpfungen der deutschen Dichtung, in denen das Studium der griechischen Litteratur poetisch verwertet werden sollte.

Als Haupt und Seele des Göttinger Dichterbunds trat Johann Heinrich Voß hervor. Er war am 20. Februar 1751 zu Sommersdorf bei Waren in Mecklenburg geboren und kam im Jahr 1766 auf die Schule nach Neubrandenburg, wo er sich durch seine ungewöhnliche Befähigung auszeichnete. Bei der Armut seiner Eltern konnte er die lateinische Schule nicht sofort mit der Universität vertauschen, sondern nahm eine Hauslehrerstelle bei einem Herrn v. Örtzen auf Ankershagen an, um sich in dieser Situation etwas für die akademischen Studien zu ersparen. Da er nur 60 Thaler Gehalt erhielt, war dies freilich nicht leicht. Die Demütigungen, welche er in dem

Oertzenschen Haus zu ertragen hatte, zogen den starrsinnigen Trotz und das herbe Mißtrauen, durch welche sich Voß sein Leben hindurch unerfreulich auszeichnete, in ihm groß. Zum Glück gaben die Universitätsjahre diesen schlimmen Erfahrungen ein gutes Gegengewicht. Durch Gedichte, welche er von Ankershagen aus für den Göttinger Musenalmanach eingesandt hatte, kam er mit Boie in Briefwechsel und ward durch dessen Rat und Hilfsbereitwilligkeit ermutigt, Ostern des Jahrs 1772 nach Göttingen überzusiedeln. Hier widmete er sich als einer der ersten ausschließlich den philologischen Studien, trat in Heynes Seminar und lebte sich schon hier in die Welt der griechischen Dichtung, des Homer, ein. Noch lebhafter und leidenschaftlicher gab er sich poetischen Versuchen und jenen Stimmungen und Bestrebungen hin, welche in der Gründung des Göttinger Dichterbunds gipfelten. Niemand hegte größere Erwartungen von dem Bund als Voß, aus den Briefen desselben an seine Geliebte und Verlobte Ernestine Boie läßt sich am besten entnehmen, von welchen Vorstellungen und Hoffnungen Voß und seine Freunde zwischen den Jahren 1772 und 1774 beseelt waren. Noch auf der Universität hatte sich Voß bei einem längern Besuch in Boies Elternhaus mit der obengenannten Schwester seines Freundes verlobt. Nachdem er Göttingen verlassen, ließ er sich, da sich ein geeignetes Amt nicht sogleich fand, in Wandsbeck bei Hamburg nieder, wo er im freundschaftlichen Verkehr namentlich mit Matthias Claudius lebte und von dem Ertrag des „Musenalmanachs", dessen Redaktion ihm Boie überlassen hatte, nicht nur sich selbst erhielt, sondern auch (15. Juli 1777) seinen häuslichen Herd zu gründen wagte. Voß' Ehebündnis mit Ernestine war eins der glücklichsten, sie ward ihm wahrhaft das Weib seines Herzens, die Vertraute seines innern Lebens, die treue Helferin bei der Arbeit. „Die schlichte Realität des Hauses, Prosa vielleicht dem Scheine nach und doch so voll deutscher Poesie, zog um ihn mehr und mehr ihre festen Kreise. Das eheliche Glück reifte in der engsten geistigen Gütergemeinschaft, und wir glauben dem Dichter des Hauslebens, wenn er an Miller schreibt: ‚Ich bin über alle Vorstellung glücklich'." (Herbst, „J. H. Voß", Leipzig 1872, Bd. 1, S. 199.)

Im Jahr 1778 übernahm Voß das Rektorat der Lateinschule zu Otterndorf im Land Hadeln, das er bis zum Jahr 1782 bekleidete. Während des Aufenthalts in Otterndorf be-

endete und publizierte er seine deutsche Übertragung der Odyssee, seine eigne Dichtung trat in die Periode der Reife. Im Jahr 1782 ward er auf Graf Friedrich Leopold Stolbergs Betrieb als Rektor nach Eutin berufen, wo ihm bis zum Jahr 1802 die arbeits- und fruchtreichsten Jahre seines Lebens verflossen. Die Freundschaft zu Stolberg löste sich im letzten Jahrzehnt des Eutiner Aufenthalts in herben Kämpfen, welche Stolbergs innern Gesinnungswechsel und seinen Übertritt zur katholischen Kirche begleiteten. Im Jahr 1802 ließ sich Voß pensionieren, zog zunächst nach Jena und nahm vom Jahr 1805 ab seinen dauernden Aufenthalt in Heidelberg, wo er in unablässiger Thätigkeit namentlich als poetischer Übersetzer ein glückliches Alter verlebte und am 30. März 1826 starb.

Voß' größte Leistung, welche eine tiefe Einwirkung auf die gesamte Geistes- und Lebensentwickelung der Sturm- und Drangperiode hatte und die Blüte der deutschen klassischen Dichtung zeitigen half, war seine Verdeutschung des Homer. Durch diese Übertragung machte er das griechische Epos zum unverlierbaren Eigentum und zu einer der Hauptgrundlagen der deutschen Bildung, für Tausende öffnete er einen verschütteten Brunnen, dessen erfrischende, befruchtende Wasser sich weithin verteilten. Das große Problem der Zeit, wie man die gewonnene Bildung behaupten und doch zur Natur und Einfalt zurückgelangen könne, half Voß für umfassende Lebenskreise lösen; der Pfarrer in seiner „Luise", der es ausspricht, daß ein ländlicher Pfarrer verbauere, wenn nicht griechischer Geist ihn zur altedlen Würde der Menschlichkeit emporhebe, war der poetische Sprecher für zahllose Lebende und Strebende. Die Homerischen Gesänge wurden mehrfach nach Voß und nicht ohne Vorzüge im einzelnen übertragen, aber weder die Gesamthaltung der Verdeutschung noch die mächtige Wirkung derselben, die der Wirkung eines großen Originalwerks gleichkam, konnten ein zweites Mal erreicht werden. Voß' Übertragungen von „Homers Odyssee" (Hamburg 1781) und „Homers Werken" („Ilias" neu, „Odyssee" umgearbeitet, Altona 1793; vierte [von Voß noch durchgesehene] Auflage, Stuttgart und Tübingen 1821; neueste Ausgabe, ebendas. 1877; Sammlerausgabe der „Odyssee", herausgegeben von Bernays, ebendas. 1881) erhoben ihn zum bedeutendsten unter den Göttingern und gaben ihm als Dichter eine Stellung, welche er seinen eignen Gedichten allein

nicht verdankt haben würde. Die Herbheit und trotzige Beschränktheit seiner Natur vermochte er poetisch nicht zu verleugnen, und so eifrig er nach unmittelbarer sinnlicher Darstellung strebte, überwand er einen nüchtern-didaktischen und tendenziösen Grundzug nur unter der Zusammenwirkung besonders günstiger Umstände. In der großen Zahl seiner „Gedichte" (erster Druck, Hamburg 1785; vollständige Ausgabe, Königsberg 1802) erhoben sich nur einzelne aus persönlichen Erinnerungen und Anlässen stammende zum echten Liedton, im allgemeinen waltete Hausbackenheit und ein Zug zu falscher Volkstümlichkeit. Dem Niederdeutschen, dem die poetische Fülle, die Gefühlsinnigkeit und die sinnliche Schönheit des echten deutschen Volkslieds fremd waren, schien oft genug die bloße Wiedergabe von Beobachtungen und an sie geknüpften Reflexionen schon poetisch; er folgte dem heimischen Zug zur Lehrhaftigkeit, welche sich oft bis zu predigender Salbung steigerte. Weit glücklicher als im lyrischen Gedicht war Voß im Idyll, welches er frühzeitig als sein poetisches Gebiet ansehen lernte. Hier traf zu, was Goethe von der zauberischen Wirkung rühmte, die „eine tief fühlende, energische Natur durch treues Anschauen, liebevolles Beharren, durch Absonderung der Zustände, durch Behandlung eines jeden Zustands in sich als eines Ganzen schaffend hervorbringt". Im Idyll fand Voß die seinen Lebenseindrücken und persönlichen Zuständen vollkommen entsprechende Form und wußte der beschränkten Wirklichkeit und dem häuslichen Behagen jeden Zug abzulauschen, in dem sich ein Höheres kundgab, und bei aller breiten Schilderung volle Stimmung zu erwecken. Dies gilt wenigstens von den besten seiner „Idylle", unter denen „Der siebzigste Geburtstag", der lebendig aus den persönlichsten Erinnerungen hervorging, von jeher den Preis erhalten hat. Die größere idyllische Dichtung: „Luise" (in einzelnen Gesängen schon im „Musenalmanach" für die Jahre 1783 und 1784; erste Ausgabe, Königsberg 1795; neueste Ausgabe mit den „Idyllen" zusammen von K. Gödeke, Leipzig 1869), war ein in den Hauptsachen höchst glücklich gelungener Versuch, modernes Dasein durch Kleinmalerei der Anschauung und Empfindung des Lesers nahezubringen und ein inneres Leben vorzuführen, welches mit dem äußern im völligen Einklang ist. Die frohe Zuversicht des Dichters auf das Gedeihen des Schönen, Wahren und Guten im Sinn seiner völlig

rationalistischen Weltanschauung beseelt und verklärt die mit großer Klarheit und lebendigster Anteilnahme durchgeführten Erzählungen des Dichters, und die Hochzeit einer Landpfarrerstochter gestaltete sich zwar nicht, wie einzelne enthusiastische Zeitgenossen wollten, zu einer Odyssee, aber doch zu einem Lebensbild, welches von den besten Empfindungen und geistigen Besitztümern einer genügsamen Zeit und eingeschränkter Zustände durchdrungen ist. In Voß' Homerischen Gesängen und seinen Idyllen trat auch der Göttinger Dichterbund aus dem Sturm und Drang in die klassische Periode der deutschen Litteratur hinüber.

---

2) Die Dramatiker im „Sturm und Drang".

Mit jener kühnen Rücksichtslosigkeit, welche die deutschen Schriftsteller der Periode charakterisiert, verkündeten die Stürmer und Dränger das Naturevangelium Rousseaus und begeisterten sich gleichzeitig für den größten aller dramatischen Dichter. Shakespeare ward der jungen Generation zum Abgott und der Widerspruch, der zwischen Rousseaus Hirtenidealen und der gewaltigen, die Welt umspannenden Lebensdarstellung des großen Briten klaffte, völlig bei Seite geschoben. Die dramatische Dichtung, welcher Lessing die höchste Bedeutung in der Poesie zugesprochen hatte, galt jetzt als die geeignetste Form für freie Darstellung der Natur und der Wirklichkeit, für energische Charakteristik und für die Aussprache jeder Art von Empfindung, Gesinnung und Meinung. Eine wilde Regellosigkeit, in der man einzig bedacht blieb, jeder einzelnen Szene Lebenswahrheit, Glut oder Energie der Sprache zu leihen, brach über das Gebiet des Dramas herein, welches eben nur von der Herrschaft des französischen Geschmacks befreit war. Der mißverstandene Shakespeare hätte allein nicht ausgereicht, die Phantasie der jüngern Poeten zu so wunderlichen Sprüngen zu spornen, als in der That unternommen wurden. Die leidenschaftliche Beteiligung an den sozialen Kämpfen der Zeit und der Wunsch, diese Kämpfe in dramatischen Dichtungen zu spiegeln, mußten sich hinzugesellen. Die Dramatiker der Sturm- und Drangperiode, welche ja selbst ihren Namen von einem wilden Drama enpfing, zeigen eine gewisse äußerliche Ähnlichkeit im Vorwalten der Phantasie, im Gewagten, Regellosen, in der gleichsam aggressiven Gesamt-

haltung, während im Kern ihres Wesens und in ihren letzten Absichten bemerkenswerte Verschiedenheiten vorhanden sind.

Gewisse Ausgangspunkte der Sturm- und Drangdramatik von der seitherigen Entwickelung der deutschen Litteratur zeigen sich deutlich bei Poeten wie Gerstenberg und Leisewitz. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, geboren am 3. Januar 1737 zu Tondern in Schleswig, studierte in Jena die Rechte, trat dann in dänische (holsteinische) Dienste, ward im Jahr 1775 zum dänischen Residenten und Konsul in Lübeck ernannt, übernahm später die Direktion des Lottos in Altona, trat im Jahr 1812 als Justizdirektor in den Ruhestand und starb am 1. November 1823 in Altona. In seiner poetischen Laufbahn machten sich die Einwirkungen der verschiedenartigsten Bewegungen in der aufstrebenden Dichtung geltend und steigerten seine Ansprüche, ja in gewissem Sinn seine Kraft. Er begann mit „Tändeleien" (Leipzig 1759) und den „Kriegsliedern eines königlich dänischen Grenadiers" (Altona 1762) im Stil der Anakreontiker und Gleims, schloß sich demnächst im „Gedicht eines Skalden" (Kopenhagen 1766) den Klopstockianern an und half den Chorus der „Barden" verstärken, ja zum Teil erst wachrufen. Seinen Hauptruf aber erlangte er als einer der Vorläufer des dramatischen Sturms und Dranges. Das Trauerspiel „Ugolino" (Hamburg 1768), in welchem der Dichter die grausige, markerschütternde Episode zu dramatisieren versuchte, mit der Dante den Untergang der Gherardeschi im Hungerturm schildert, war der erste Versuch, das Ungeheure, die letzten dunkeln Tiefen des Lebens Widerspiegelnde in die deutsche Dichtung einzuführen. Die Unmöglichkeit, einen Vorgang wie das langsame Verschmachten des Vaters mit seinen Söhnen zu einer dramatisch wirksamen Handlung auszudehnen, lag für den Dichter selbst wie für seine Leser klar zu Tage. Aber wenn das Drama gar nicht künstlerisch gestaltete Handlung, sondern „treues, lebendiges Abbild idealischen und animalischen Lebens" sein sollte, wie Gerstenberg in seinen Shakespeare behandelnden „Briefen über Merkwürdigkeiten der Litteratur" gefordert hatte, so durfte es ihm als eine poetische Aufgabe erscheinen, den Hunger und die Verzweiflung in einer Reihe von Charakteren darzustellen. Es waren immerhin kräftige, wenn auch peinvolle Naturlaute, zum Teil ergreifendes und wahres Pathos, die sich in diesem „Ugolino" geltend machten. Der erste Versuch,

das schlechthin Gräßliche, Furchtbare mit allen Einzelheiten darzustellen, eröffnete hundert ähnlichen Wagnissen die Bahn.

Völlig im Gegensatz zu Gerstenberg und seinem wilden Beiseitewerfen der seither geltenden dramatischen Form stand der einzige Tragödiendichter, welcher kurze Zeit hindurch dem Göttinger Dichterbund angehört hatte. Johann Anton Leisewitz war am 9. Mai 1752 zu Hannover geboren, studierte die Rechte in Göttingen und ward an Klopstocks Geburtstag (9. Juli) 1774 kurz vor dem völligen Auseinandergehen des Hainbunds in diesen aufgenommen. Im Jahr 1775 ging er nach Braunschweig, wo er sich der Bekanntschaft Lessings erfreute. In dieser Zeit schuf er das einzige poetische Werk seines Lebens, die Tragödie „Julius von Tarent". Im Jahr 1778 ward er zum Sekretär der braunschweigischen Landschaft, 1780 zum Lehrer des Erbprinzen von Braunschweig ernannt, 1792 zum Sekretär der geheimen Kanzlei befördert und starb am 10. September 1806 als Geheimer Justizrat in Braunschweig. Der Litteratur hatte er eben nur in seinen Jugendtagen angehört, die Tragödie „Julius von Tarent" (Leipzig 1776) blieb außer einigen Gedichten im Göttinger und Voßschen „Musenalmanach" das einzige Zeugnis poetischen Talents und poetischen Strebens. Angeblich soll Leisewitz, der den „Julius von Tarent" infolge einer von Schröder in Hamburg ausgehenden Preisausschreibung für eine beste Tragödie vollendet hatte, durch das Mißgeschick seines Dramas (nicht „Julius von Tarent", sondern Klingers Trauerspiel „Die Zwillinge" erhielt den Preis) zum völligen Verstummen gebracht worden sein. Ebenso wahrscheinlich ist, daß in Leisewitz ein letzter Vertreter der alten Gewohnheit, mit der Übernahme eines bürgerlichen Amtes das Dichten und Trachten der Jugend einzustellen, in die Sturm- und Drangperiode hinüberragte. Die einzige Tragödie des Autors ward in der Zeit ihres Erscheinens eher über- als unterschätzt. Indem Leisewitz die durch Lessing gewonnene Form der bürgerlichen Tragödie, die Einheit der Handlung und der Zeit, streng festhielt, befriedigte er die Anhänger der eben erst zum Siege gelangten Schule, indem er die Darstellung eines aus dämonischer Leidenschaft erwachsenden Verbrechens (Brudermord) zum Gegenstand seiner Tragödie wählte, und indem er seinen Personen ein energisches Pathos und manche Anschauungen der Zeit lieh, gewann er das jüngere Geschlecht. Leisewitz'

„Julius von Tarent" wurde mit Situationen und Gestalten für zahlreiche Dramen des Sturms und Dranges vorbildlich.

Als Vertreter jener wilden Genialität, die im Leben und Dichten nach Natur dürstete und dabei der fratzenhaftesten Unnatur gelegentlich nahe genug kam, jener Hingabe an die eigne Phantasie, welche mehrfach zum bürgerlichen Untergang führte, muß Goethes Straßburger Studiengenosse Johann Michael Reinhold Lenz angesehen werden. Geboren am 12. Januar 1750 zu Seßwegen in Livland, studierte Lenz zuerst auf der Universität Königsberg, kam im Jahr 1771 als Hofmeister zweier kurländischen jungen Edelleute nach Straßburg, befreundete sich hier mit Goethe und zeichnete sich in dem Kreis junger Shakespeare-belesener Genossen durch eine gewisse Maßlosigkeit aus. Nach Goethes Abgang von der Straßburger Universität blieb Lenz in Straßburg zurück, unterhielt briefliche Verbindung mit dem Freunde, dem er sich als Genie zur Seite stellte, und trat bald nach Goethe mit seinen noch mehr bizarren als wüsten dramatischen Produkten hervor, die in jenen Tagen gleichwohl Interesse erregten und Beifall fanden. Bald nachdem Goethe nach Weimar übergesiedelt war, erschien im März 1776 Lenz daselbst, ward wohlwollend aufgenommen, obschon man rasch empfand, daß man mit ihm, der in dem weimarischen Kreis sich ausnahm „wie ein krankes Kind", nichts Rechtes zu beginnen wisse. Schon im November beging er eine „Eselei", deren eigentliche Natur bis heute nicht aufgeklärt ist, die aber so stark gewesen sein muß, daß eine ziemlich schonungslose augenblickliche Wegweisung von Weimar erfolgte und das Verhältnis zu Goethe einen unheilbaren Bruch erlitt. Lenz ging zunächst wieder nach dem Elsaß, dann in die Schweiz. Im Jahr 1777 verfiel er in Wahnsinn, ward notdürftig geheilt und 1779 durch seinen Bruder nach der Heimat zurückgeführt, wo er in großer Dürftigkeit zuerst in Riga, dann in Petersburg, zuletzt aber in Moskau lebte und in letzterer Stadt am 24. Mai 1792 starb. Seine dramatischen Dichtungen wurden binnen wenigen Jahrzehnten so vergessen, daß Ludwig Tieck, als er seine Sammlung von „Lenz' Gesammelten Schriften" (Berlin 1828) veranstaltete, nicht einmal die sämtlichen Dichtungen des wunderlichen Poeten aufnahm. Goethe hat bekanntlich die unerquickliche Weise seines Jugendfreunds mit den Worten charakterisiert: „Ihm konnte nicht wohl werden, als wenn er sich grenzenlos im Einzelnen verfloß und

sich an einem unendlichen Faden ohne Absicht hinspann". Die Grundintention seiner Poesie war anfänglich natürlichste Wiedergabe des Einzelnen und treueste Charakteristik namentlich wunderlicher, knorrig-origineller Charaktere, deren dem Dichter in seiner Heimat viele begegnet sein mochten. Alle bessern, frisch realistischen Teile der Lenzschen Schöpfungen haben hierin ihre Wurzel. Aber leider wurden auch die besten durch die innere Verwilderung, die forcierte Genialität, die unüberwindliche Neigung des Verfassers zum Grellen, Wirren und Hohl-Phantastischen, zu Einfällen und Tendenzen, die gänzlich außerhalb aller poetischer Darstellung lagen, schwer beeinträchtigt. Die Komödien: „Der Hofmeister, oder Vorteile der Privaterziehung" (Leipzig 1774), „Der neue Menoza" (ebendas. 1774), „Die Freunde machen den Philosophen" (ebendas. 1776), „Die Soldaten" (ebendas. 1776), „Der Engländer" (ebendas. 1777) basieren auf den unklarsten, verworrensten Lebensanschauungen und verraten, wie schwankend selbst die Rousseauschen Ideale in Lenz' Seele waren. Die Originalität sucht der Dichter hauptsächlich in einer gewissen Freude am Häßlichen, in der tollsten Buntheit des Szenenwechsels, die er Shakespeare abgelauscht zu haben meinte. Selbst das frischeste dieser wunderlichen Stücke, „Der Hofmeister", zeigt in seinen Motiven eine merkwürdige innere Unklarheit, in seiner Charakteristik grelle Roheit und entschiedene Widersprüche. Auch die Erzählungsversuche von Lenz: „Der Landprediger", „Der Waldbruder" (als Pendant zu „Werthers Leiden" bezeichnet) hinterlassen einen höchst geteilten Eindruck.

Viel höher der ursprünglichen Anlage, dem Charakter und der Energie nach, mit welcher er seine Ideale festgehalten und dargestellt hat, steht Friedrich Maximilian von Klinger, von dessen Drama „Sturm und Drang" die ganze Periode den Namen empfangen. In den ungünstigsten Verhältnissen, als der Sohn eines Frankfurter Stadtartilleristen, ward F. M. Klinger im Februar 1752 zu Frankfurt a. M. geboren. In früher Jugend vaterlos, hatte er sich durch eine schwere Jugend und bittere Armut hindurchkämpfen müssen. Er studierte in Gießen die Rechte und begann zu gleicher Zeit seine poetische Laufbahn. Seine ersten Schöpfungen brachten ihn in freundschaftliche Beziehungen zu Goethe, den er enthusiastisch verehrte. Im Jahr 1776 fand er sich in Weimar bei Goethe ein, dachte eine Zeit-

lang daran, als Offizier bei dem kleinen Truppenkorps, das Herzog Karl August hielt, einzutreten, stand aber mit seinem ganzen Wesen den weimarischen Zuständen so fremdartig gegenüber, daß Goethe schon am 16. September an Lavater melden mußte: „Klinger ist unter uns wie ein Splitter im Fleisch, er schwärt und wird sich herausschwären, leider". Klinger fühlte selbst, daß seines Bleibens an der Ilm nicht sei, ging nach Leipzig und nahm ein Engagement als Theaterdichter der Seilerschen Truppe an; erst im Jahr 1778, bei Ausbruch des bayrischen Erbfolgekriegs, verließ er diese Stellung, trat als Leutnant in ein österreichisches Freibataillon, ward bei dem bald eintretenden Frieden entlassen, lebte eine Zeitlang bei Goethes Schwager Schlosser in Emmendingen und bei Sarrasin in der Schweiz. Im September 1780 begab er sich nach Rußland, ward Leutnant im Marinebataillon und dienstthuender Offizier beim Großfürsten Paul, in dessen Gefolge er 1781—82 eine große Reise durch Europa machte. Im russischen Militärdienst, in welchem er gewisse Überzeugungen und Ideale seiner Jugend wandellos bewahrte, stieg er schon 1785 zum Oberstleutnant und Direktor des adligen Kadettenkorps, 1796 zum Generalmajor. Unter Kaiser Alexander ward er zum Generalleutnant und zugleich zum Direktor der Universität Dorpat ernannt, begehrte 1820 schon seinen Abschied, zog sich aber erst 1830 völlig aus dem öffentlichen Leben zurück und starb am 25. Februar 1831 zu Petersburg.

Unter allen Stürmern und Drängern war Klinger derjenige, der am entschiedensten an der Begeisterung für Rousseau festhielt und die von Rousseau verkündete Rückkehr zur schlichten Natur, zur Einfalt des Denkens wie der Sitten, zur Freiheit in Einfalt als Ideal seiner Dichtungen durch ein langes poetisches Leben darstellt. Die Sammlung der Klingerschen „Werke" (Königsberg 1809—15; neueste Ausgabe: „Ausgewählte Werke", Stuttgart 1878—80) enthält nur einen Teil seiner Dramen und Romane und ließ namentlich jene Jugendwerke beiseite, welche in den siebziger Jahren als Offenbarungen echten Genies bewundert worden waren. Dazu gehörten: „Otto", Trauerspiel (Leipzig 1775), „Das leidende Weib", Trauerspiel (ebendas. 1775), „Die neue Arria", Schauspiel (Berlin 1776), „Simsone Grisaldo", Schauspiel (ebendas. 1776), „Sturm und Drang" Schauspiel (ebendas. 1777; neueste Ausgabe, Leipzig 1870),

„Stilpo“, Trauerspiel (Basel 1780), sämtlich Dramen mit so viel „Tumult und Lärmen, daß die Sinne herumfahren wie Dachfahnen beim Sturm“ wie es in „Sturm und Drang“ heißt. Nach Klingers Überzeugung wollten die Deutschen „mehr Leben, Handlung und That sehen, als schallende Deklamation hören“, verlangten nach „Charakteren voll Geradheit, Biederkeit, Mut, Beharrlichkeit, Starrsinn“, und seine Dramen sollten dies alles geben. Die Wirkung durch die grellsten Gegensätze und durch die Vorführung wild-abenteuerlicher Schicksale entsprach der „Kraftgenialität“, und Klinger selbst mochte nie zugeben, daß die ungebärdigen, wilden, ungeschlachten Ausbrüche seiner Helden eben zum guten Teil auch nur Phrasen waren. Das bedeutendste der Jugendwerke Klingers, die preisgekrönte Tragödie „Die Zwillinge“ (Hamburg 1776), hat festere und klarere Motive als die obengenannten Schöpfungen, aber in der Charakteristik die gleiche Wildheit und den Trotz, der gegen alles aufbäumt, was der Ichheit Schranken setzen will. Der finstere Guelfe, der seinen Zwillingsbruder ersticht, weil er den grimmigsten Neid gegen ihn hegt und den Gedanken: „Wer beweist mir, daß nicht ich der Erstgeborne von uns Zwillingen war?“ in seiner Seele bis zum Wahnsinn wachsen läßt, gilt als Repräsentant der niedergedrückten, niedergehaltenen, um ihr Erbrecht an Glück und Lebensgenuß betrogenen Jugend. Das Häßliche, Wüste, Grelle und Überreizte war der herrschenden Stimmung willkommener (und man muß sagen mit Recht willkommener) als das Farblose, Marklose und Pedantische der Produktionen, welche mit „Sturm und Drang“ hinweggefegt werden sollten.

Unter den spätern Dramen Klingers zeigen einige, wie „Die falschen Spieler“, „Konradin“, „Elfriede“, „Der Günstling“, „Medea“, einen regelmäßigen Aufbau und eine minder gewaltsame Charakteristik als die vorgenannten. Hatte doch Klinger schon vor seinem Weggang nach Rußland in der Satire „Plimplamplasko der hohe Geist (heut Genie)“ (Genf 1780) sich selbst und seine Sturm- und Drangmanier ironisiert. Gleichwohl bergen auch seine Romane, welche seit 1790 rasch nacheinander hervortraten: „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt“ (Petersburg 1791), „Geschichte Giafars, des Barmeciden“ (ebendas. 1792), „Geschichte Raphaels de Aquilas“ (ebendas. 1793), „Reisen vor der Sündflut“ (Riga 1795), „Der Faust

der Morgenländer, oder Wanderungen Ben Hafis'" (ebendas. 1797), „Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit" (Leipzig 1798) und „Der Weltmann und der Dichter" (ebendas. 1798), keinen wesentlich andern poetischen Gehalt als seine Jugendwerke. Es sind symbolische Darstellungen des gesamten Menschendaseins in einer Reihe von Erfindungen, die „durch einen Faden und zu einen Zweck verbunden sind". Die Darstellung des Weltlebens ist freier, reicher, breiter und mächtiger geworden, der geschichtliche und politische Blick, den Klinger schon in einzelnen seiner Jugendarbeiten gezeigt, hat sich in der Schule eines bedeutenden Lebens geschärft, die Darstellung der Handlung und die Zeichnung der Charaktere haben eine gewisse herbe Sicherheit erlangt. Durch die Romane geht ein beinahe finsterer Pessimismus hindurch, die letzte Anschauung Klingers bleibt die, daß ein Schimmer menschlichen Glücks nur im Idyll, in der tiefsten, weltfernsten Verborgenheit zu finden sei. „Faust" und „Raphael von Aquilas" erfahren in der Tragik ihres Geschicks, was es heiße, sich den Dämonen der Genuß- und Ehrsucht oder auch nur der Standestraditionen zu überlassen. Nun kann es Pflichten geben, welche auch die Tugendhaften, die sonst unfehlbar die Verborgenheit wählen würden, zwingen können, sich der Welt nicht zu entziehen und dem verderbenden Ansturm ihrer Laster und Leidenschaften die Stirn zu bieten. Das Geschick der Redlichen in solchem Fall wird immer den Untergang des Barmeciden oder die innere tief verborgene Herzensqual des scheinbar glückgekrönten Ministers in „Weltmann und Dichter" sein. Danach aber hat der wahre Mensch nicht zu fragen, und das Bewußtsein der innern Reinheit muß ihn über die unvermeidlichen Leiden erheben. Man darf wohl behaupten, daß dem alten Rousseauismus des Poeten ein Element Kantscher Philosophie hinzugemischt sei; aber die alte Welt- und Lebensanschauung bleibt überwiegend und wirkt überwältigend. Und immer wird gelten, was Jean Paul in der „Vorschule der Ästhetik" von Klinger gerühmt hat, daß „ein durch seine Werke gezogenes Urgebirge seltener Mannhaftigkeit für den vergeblichen Wunsch eines frohern farbigen Spiels entschädige".

Dem Sturm und Drang gehörte mit seinen poetischen Bestrebungen auch der Maler Friedrich Müller, gewöhnlich nur als „Maler Müller" bezeichnet, ausschließlich an. Er ward am 13. Januar 1749 zu Kreuznach geboren, widmete sich der

Malerei, lebte als Künstler längere Zeit am Hof zu Zweibrücken, dann in der pfälzischen Hauptstadt Mannheim, wo er durch den Verkehr mit litterarisch gesinnten Freunden zur Pflege seines poetischen Talents bestimmt und ermuntert ward. Im Jahr 1778 verließ Müller Deutschland und ging nach Italien, welches er nie wieder verließ. Seine Laufbahn als Künstler, welche vielversprechend begonnen hatte, verlief in eine unerquickliche und ohnmächtige Nachahmung Michelangelos, welche ihm unter den deutschen Künstlern in Rom den Namen des „Teufelsmüller" eintrug; nach Verlust seiner deutschen Pensionen lebte er als künstlerischer Fremdenführer und gewann als solcher die Gunst des Kronprinzen Ludwig von Bayern, der ihn bis zu seinem am 23. April 1805 zu Rom erfolgten Tod unterstützte. Maler Müllers poetische Leistungen, gesammelt in seinen „Werken" (Heidelberg 1811; Auswahl: „Maler Müllers Dichtungen" von H. Hettner, Leipzig 1868), waren, von einigen Gedichten und spätern Erzählungen abgesehen, vorwiegend Idylle und dramatische Versuche. Unter den erstern müssen die Darstellungen aus dem pfälzischen Volksleben: „Die Schafschur" (Mannheim 1775) und „Das Nußkernen" (zuerst in den „Werken"), dann „Der Satyr Mopsus, von einem jungen Maler" (Frankfurt und Leipzig 1775) und „Adams erstes Erwachen und erste selige Nächte" (Mannheim 1778) trotz einzelner Rückfälle in Geßners sentimental-pathetische Manier und allzu forcierter Anläufe zum vermeintlich Volkstümlichen als ein mächtiger Fortschritt zum Festhalten einer echt idyllischen Grundstimmung und zur Wiedergabe fein abgelauschter Züge des wirklichen Lebens gelten. Unter seinen Dramen interessierte die Zeitgenossen, die wußten, daß Goethe den gleichen Stoff ergriffen hatte, ohne die Goethesche Dichtung zu kennen, vor allen „Fausts Leben" (Mannheim 1778), eine Dichtung, die durchaus Fragment blieb. In ihr regte sich gewaltig der Geist der Sturm- und Drangperiode, welcher „Geschicklichkeit, Geisteskraft, Ehre, Ruhm, Wissen, Vollbringen, Gewalt, Reichtum, alles, um den Gott dieser Welt zu spielen", verlangt und im Bund mit dem Teufel vor allem auf die Fülle des Genusses und Wohllebens bedacht ist. Das wilde Verlangen nach Macht und Sinnenlabung, welches neben edlern Regungen in Tausenden von Seelen erweckt war, that sich unbefangen in Gebilden dieser Art genug. Bedeutender und wertvoller als

das Faustfragment erscheint das Drama „Golo und Genoveva“ (1781 vollendet; erster Druck in der Ausgabe der „Werke“). Dasselbe darf als einer der besten durch Goethes „Götz“ hervorgerufenen Versuche angesehen werden, deutsches Leben der Vergangenheit unmittelbar und sinnlich warm in der Dichtung wiederzugeben. Beinahe frei von den charakteristischen Mängeln der Sturm- und Drangdramen (bis auf die unvermeidliche Willkür des Szenenwechsels und die Kunstlosigkeit des Baues), enthält „Golo und Genoveva“ trefflich durchgeführte Charakterdarstellungen, in denen sich überall die größere Kühnheit offenbart, mit der die Stürmer und Dränger in die Tiefen des Lebens hinabstiegen, enthält kräftige Szenen voll sinnlicher Anschauung und waldfrischer Romantik. Sie war die erste Neubearbeitung des alten Legendenstoffs und sollte auf lange Zeit hinaus die beste bleiben. Der Versuch Müllers, auch ein antikisierendes lyrisches Drama mit seiner „Niobe“ (Mannheim 1778) zu erschaffen, leidet am Mangel einer sich steigernden Handlung. In den freien Rhythmen des Goetheschen „Prometheus“ spricht die leidende Niobe, der die Götter ihre Kinder eins um das andre rauben, titanischen Trotz gegen die Himmlischen aus: „Wer eurer nicht mehr bedarf, achtet eurer nicht viel“, im echten Geiste des Sturms und Dranges, der mit so viel alten Göttern gebrochen hatte.

Von den zahllosen Dramatikern untergeordneten Ranges treten wegen ihrer vorübergehenden Beziehungen zu Goethe Heinrich Leopold Wagner und August Friedrich (Siegfried) von Goué in den Vordergrund. H. L. Wagner, am 19. Februar 1747 zu Straßburg geboren, studierte die Rechte daselbst, kam nach Frankfurt und habilitierte sich hier als Advokat. Dem Goetheschen Kreis angehörig, brachte er durch sein mit allerhand Indiskretionen gewürztes Pasquill „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten“ (Leipzig 1775) Goethe in nicht geringe Verlegenheit und zwang ihn zu einer öffentlichen Erklärung, daß nicht er, Goethe (wie vielfach vermutet ward), Verfasser dieses „Prometheus“ sei. Demnächst versuchte sich Wagner in lyrischen und dramatischen Produktionen; unter den letztern erregten „Die Reue nach der That“ (Frankfurt 1775) und die „Kindesmörderin“ (Leipzig 1776), zu welch letzterm Trauerspiel er das Motiv aus Goethes noch unvollendetem „Faust“ entlehnte, ein vorübergehendes Aufsehen.

Beide Stücke sind durch den wilden und oft rohen Naturalismus belebt, dem im damaligen Augenblick alles, auch die äußersten Geschmacklosigkeiten, verziehen wurden. Noch wüster und wirrer als die Produktionen von Heinrich Leopold Wagner waren die dramatischen Versuche von August Friedrich von Goué. Zu Hildesheim am 2. August 1743 geboren, studierte Goué die Rechte in Göttingen, ward Hofgerichtsassessor zu Wolfenbüttel, Legationssekretär in Wetzlar, trat dann in die Dienste des souveränen Reichsgrafen von Bentheim-Steinfurt, in denen er Hofrichter und zugleich Hauptmann der gräflichen Haustruppen war, ergab sich, haltlos phantastisch, wie er sich immer gezeigt hatte, dem Trunk und starb am 26. Februar 1789 zu Steinfurt. Sein wirres Trauerspiel „Masuren, oder der junge Werther“ (Frankfurt und Leipzig 1775), dessen Gedächtnis sich nur durch die Beziehungen zu Goethes Wetzlarer Jugendtagen und die in ihm vorhandenen Anspielungen erhalten hat, ist nach Herbsts Ausdruck „ein poetisch unqualifizierbares Stück“. (Herbst, „Goethe in Wetzlar“, Gotha 1881, S. 51.) Die Tragödien: „Donna Diana“ (Wetzlar 1771), „Ivanette und Stormond“ (Augsburg 1771) und „Amalisunde und Gulliver“ (Wetzlar 1775) gehören zu den unerquicklichsten Mißgeburten des Sturms und Dranges. Sie und ihresgleichen machen es begreiflich, daß die Vertreter der Nüchternheitspoesie noch jahrelang glauben konnten, das Feld gegen die „hirnverbrannte“ und „überstiegene“ Dichtung zu behaupten, zu der sie dann freilich Werke andern Gehalts und Stils rechneten als die Dramen Goués.

---

3) „Sturm und Drang“ im Roman.

Nächst der vielmißbrauchten dramatischen lag keine Form der Dichtung den Absichten und Empfindungen der Stürmer und Dränger näher als die des Romans. Sie allein schien eine unmittelbare Widerspiegelung des Lebens der Zeit zu gestatten, sie konnte althergebrachtermaßen zum Vehikel für alle Anschauungen, Empfindungen und Einfälle dienen; das Ringen einer Zeit, die nach neuen Sitten und Formen lechzte und die alten heftig befehdete, ließ sich im Roman unter Umständen ausgiebiger darstellen. Im Gegensatz zum Drama der Periode, welches vor-

wiegend unter dem Einfluß Shakespeares und der Auffassung stand, die man von seinen Schöpfungen hegte, ward der Roman durch die verschiedensten Vorbilder ebensosehr wie durch die mannigfachen sich kreuzenden Lebensströmungen beeinflußt. Kommt auch die ungeheure Zahl der Romane und Erzählungen, mit denen Deutschland im gedachten Zeitraum überschwemmt ward, nur als Symptom der Erregung und Gärung jener Tage in Betracht, so fehlte es doch nicht völlig an hervorragenden Leistungen, welche einen höhern als den bloß historischen Wert beanspruchen.

Zwischen der seitherigen Entwickelung der Litteratur und dem Sturm und Drang mitten inne stand ein Schriftsteller wie Theodor Gottlieb von Hippel. Geboren am 31. Januar 1741 zu Gerdauen in Ostpreußen, studierte Hippel zu Königsberg zuerst Theologie, dann aber (vom Jahr 1762 an) die Rechte, welche seinem leidenschaftlichen Ehrgeiz und dem Herzenswunsch, die Tochter einer angesehenen Familie heimzuführen, eine schnellere Befriedigung versprachen. Hatte Hippel späterhin auch auf Erfüllung dieses Wunsches zu verzichten, und finden sich in seinen Schriften Anwandlungen von Reue, daß er nicht das segensreiche Leben eines Landgeistlichen geführt, so kann es doch kaum einem Zweifel unterliegen, daß er für sich und sein Naturell mit dem Berufswechsel das Rechte gewählt. Im Jahr 1765 ward er Rechtskonsulent beim Königsberger Stadtgericht, im Jahr 1780 aber erster Bürgermeister und Polizeidirektor von Königsberg, in welcher Stellung er bis an sein Lebensende verblieb. Er starb, als Geheimer Kriegsrat und Stadtpräsident prädiziert, am 23. April 1796 zu Königsberg. Die wundersamen Widersprüche seines äußern und innern Lebens gaben schon den Zeitgenossen Rätsel auf, welche die Nachlebenden keineswegs völlig zu lösen vermochten. Während Hippel eifrig Vermögen sammelte und vom Kaiser einen alten Adel seiner Familie erneuern ließ, um eventuell Minister werden zu können, hielt er seine litterarische Thätigkeit so geheim als nur immer möglich, gab sich ihr aber mit großem Eifer hin und genügte in ihr offenbar einem innern Bedürfnis und starkem Drang. Seine erst lange nach seinem Tod vereinigten „Sämtlichen Schriften" (Berlin 1827—38) zeigen ihn als einen der Schriftsteller, welche die neuen Forderungen empfanden und anerkannten, ihnen aber doch nur auf dem Weg der Reflexion und selten auf dem lebendiger und unmittelbarer Darstellung

genügten. Eine ganze Reihe dieser Schriften, wie die „Gedanken über die Unzufriedenheit", das vielgelesene und vielbestrittene Buch „Über die Ehe" (Berlin 1774), „Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber" (ebendas. 1792) u. a., gehören jener didaktischen Unterhaltungslitteratur an, welche im Zeitalter der Aufklärung zu besonderm Ansehen gediehen war. Höher standen Hippels Romane: „Lebensläufe in aufsteigender Linie" (Berlin 1778—81; neueste Ausgabe, bearbeitet von Alexander von Oettingen, Leipzig 1881) und „Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z" (ebendas. 1793—94). In ihnen folgte Hippel dem Weg, welchen in England Sterne eingeschlagen hatte. Er wollte einer der Schriftsteller sein, welche „Thränen mit dem Lachen kämpfen lassen, so daß keins die Oberherrschaft behält", und welche daher „das Leben des Weisen treffen". Er hielt es für einen Gewinn, daß sich in der mit „Tristram Shandy" geschaffenen poetischen Form die Darstellung eigner und fremder Erlebnisse mit einer pragmatisch lehrhaften Tendenz verbinden lasse, und gab allerdings Romane, in denen nach Mercks Wort „mehr Meinungen als Leben" dargestellt wurden. Gleichwohl fehlt es, obwohl er sein englisches Vorbild in keiner Weise erreicht, weder an Szenen, in denen sich echt poetische Auffassung der Wirklichkeit zeigt, und in denen der Verfasser von der Betrachtung zur Empfindung durchdringt, noch an Ansätzen zu lebensvoller Charakteristik. Und selbst die Didaktik Hippels überragte durch ihre Tiefe und ihre geistreiche Beweglichkeit das Niveau der reflektierend moralisierenden Geschichten um ein Beträchtliches. Namentlich die „Lebensläufe in aufsteigender Linie" verdienen hier den Vorzug vor allen sonstigen Arbeiten Hippels. Freilich überwuchert das Beiwerk die Haupterzählung in unkünstlerischer Weise, und die unpoetischen Abschweifungen und Einschaltungen dehnen sich bis zur Ermüdung des Lesers aus. Aber der Kern der Erfindung, die Wiedergabe des Lebens im „Gottesländchen", das Hippel zum Hintergrund seines Romans gewählt hatte, erwecken noch heute vollen Anteil, und man darf Gelzer beinahe zustimmen, wenn er meint: „Manche Partien stehen in ihrer Art so einzig und unübertroffen da wie ‚Werthers Leiden'. In Minchens Briefen z. B. weht ein Morgenduft des Paradieses, die reinste Unschuldssprache der Liebe und Herzensfrömmigkeit." („Die neuere deutsche Nationallitteratur", Leipzig 1858, Bd. 2, S. 217.)

Ein Romanschriftsteller, welcher für seine Person dem Sturm und Drang nach der bedenklichsten Seite hin angehörte, aber den Versuch machte, in einigen seiner Produkte ironisch und satirisch gegen die Zeitströmung zu wirken, war Johann Karl Wezel aus Sondershausen. Er war am 31. Oktober 1747 geboren, studierte in Leipzig, ging als Reisebegleiter eines jungen Herrn von Münchhausen nach London und Paris, wandte sich dann nach Wien, wo er als Theaterdichter lebte, kam um das Jahr 1780 nach Leipzig zurück, wo er eine Privaterziehungsanstalt zu gründen versuchte. Seit Jahren von hochmütigster Selbstüberschätzung erfüllt, ward er im Jahr 1786 geisteskrank und lebte in diesem Zustand, litterarisch verschollen, in seiner Vaterstadt, wo er erst am 28. Januar 1819 starb. Seine „Lustspiele“ (Leipzig 1778—87) hatten sich nur vereinzelter und sehr vorübergehender Erfolge zu erfreuen, sie schlossen sich in der Form an die ältere und regelmäßige Komödie an, enthielten aber mancherlei Züge zur Sittengeschichte der Zeit und mancherlei Anläufe, der neuen Empfindung in der alten Form Raum zu schaffen. — Gehaltvoller als diese Lustspiele, obwohl von merkwürdiger Ungleichheit in der Einzelausführung, waren Wezels zahlreiche Romane und Erzählungen. Die bedeutendsten unter denselben: „Belphegor, oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne“ (Leipzig 1776), „Peter Marks und die wilde Betty, zwei Ehestandsgeschichten“ (ebendas. 1779), vor allen aber die „Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammler genannt“ (ebendas. 1773—76) und der komische Roman „Hermann und Ulrike“ (ebendas. 1780), stellen nur selten einfache Natur dar und treffen noch seltener einen echten Empfindungslaut. Meist verfährt der Romanschriftsteller karikierend, und die alte übermächtige Neigung zur Reflexion stört fortwährend den Zug zu frisch-lebendiger, unmittelbarer Erzählung, der in ihnen unzweifelhaft vorhanden ist. Die eigne Gestaltungskraft Wezels war den wechselnden und widersprechenden litterarischen Eindrücken einer Gärungsepoche nicht gewachsen, und eines unberührbaren innern Lebenskerns entbehrte er vollständig.

In eigentümlichster Weise fand sich dieser Lebenskern bei Johann Heinrich Jung, genannt Jung-Stilling, geboren am 12. September 1740 zu Im Grund im Nassauischen. Als Sohn armer Eltern wuchs Jung in den Kreisen jener Pietisten

und Separatisten auf, die seit dem Ende des 17. Jahrhunderts in Westdeutschland ein abgeschlossenes Dasein führten. Bei seiner Beschäftigung als Schneider empfand er früh einen Drang zu höherer Bethätigung seiner Kraft, versuchte es mit dem Schulehalten, bildete sich autodidaktisch weiter und gelangte schließlich in seinem 30. Lebensjahr zum Studium der Medizin, speziell der Augenheilkunde, in Straßburg. Hier war er eine Zeitlang Goethes Tischgenosse und knüpfte eine Beziehung zu dem Dichter an, welche einige Jahre hindurch fortdauerte. Nach seinen Studien ließ er sich als Arzt zu Elberfeld nieder, nahm aber im Jahr 1778 eine Anstellung an der Kameralschule zu Lautern an, wurde dann Professor der Landwirtschaft und der Kameralwissenschaften in Heidelberg und Marburg, ging im Jahr 1804 als ordentlicher Professor der Staatswissenschaften wieder nach Heidelberg und starb am 2. April 1817 zu Karlsruhe als badischer Geheimrat. Von seinen Arbeiten über Kameralwissenschaft und den eigentlich mystischen Schriften Jung-Stillings, wie: „Das Heimweh" (1794), „Der christliche Menschenfreund" (1803), „Theorie der Geisterkunde" (1808), „Szenen aus dem Geisterreich" u. a., abgesehen, erlangte er als Schriftsteller durch seine Romane und autobiographischen Schilderungen Bedeutung. Die Sitten, Empfindungen und Stimmungen der deutschen Pietisten, der „Stillen im Lande", wurden durch Jung-Stilling beinahe zuerst poetisch dargestellt. In den Romanen: „Florentin von Fahlendorn" (Mannheim 1781), „Geschichte des Herrn von Morgenthau" (Berlin 1779), „Theobald, oder die Schwärmer" (Leipzig 1784) wurden eine ganze Reihe von interessanten historischen Erinnerungen und Charakterzügen aus dem Leben der deutschen Pietisten und Separatisten lebendig erhalten; der Grundgedanke, daß eine lenkende Gotteshand über allen menschlichen Schicksalen walte, und daß der Mensch mit unablässiger gläubiger Hoffnung sich ihrer Führung überlassen müsse, schloß ein Wohlgefallen an dem bunten Wechselspiel des Lebens nicht aus; in der Bevorzugung des idyllischen Glücks vor jedem andern traf der fromme Autor mit Rousseau zusammen. Unmittelbarer und liebenswürdiger sprach sich die Anschauung und Lebensstimmung Jungs in den autobiographischen Büchern aus, die unter den Titeln: „Heinrich Stillings Jugend" (Berlin 1777), „Heinrich Stillings Jünglingsjahre" (ebendas. 1778), „Heinrich

Stillings Wanderschaft" (ebendas. 1778), „Heinrich Stillings häusliches Leben" (ebendas. 1789), „Heinrich Stillings Lehrjahre" (ebendas. 1804) hervortraten und zu den gehaltreichsten, in ihrer besondern Weise vollendetsten Büchern der Sturm- und Drangperiode gerechnet werden müssen. Die Schilderungen des deutschen Kleinlebens im Kreis der Erweckten und Gottseligen, der unablässig sich erneuernden Lebenskämpfe und der „Fügungen", die hilfreich in diese Kämpfe eingreifen, die treue Beobachtung der Mannigfaltigkeit und des reichen Innenlebens in unscheinbaren, ganz schlichten Naturen, die bestrickende Sehnsucht nach Gottinnigkeit und himmlischen Freuden, welche durch die Blätter dieser Halbidylle und Halbromane hindurchgehen, bergen einen Zauber in sich, der schwerlich je ganz veralten kann.

Liegt der größte Wert der Jung-Stillingschen Romane in den autobiographischen und den memoirenartigen Elementen, und überbot Jung seine Erfindungen weit durch die schlichte Darstellung seiner Erlebnisse, so erlangte ein andrer Schriftsteller, der aus den Kreisen der „Stillen im Lande" herausgewachsen, ihnen aber freilich durch abenteuerliche Schicksale früh entronnen war, seine Hauptbedeutung durch einen „psychologischen" Roman, welcher nichts als eine treue, nach dem Vorbild der Rousseauschen „Bekenntnisse" oft peinlich treue Selbstbiographie war. Karl Philipp Moritz war am 15. September 1757 zu Hameln als der Sohn eines Hoboisten geboren und verlebte eine sehr trübselige Jugend unter ärmlichen Verhältnissen, für die er sich durch eine frühzeitig überreizte Phantasiethätigkeit schadlos zu halten suchte. Auf dem Gymnasium zu Hannover, auf welches er mit Hilfe von Unterstützungen gelangt war, begannen sich seine Fähigkeiten geltend zu machen; aber unbefriedigt und von einem heftigen Verlangen nach dem Schein des Bühnenlebens erfaßt, verließ er dasselbe heimlich als Primaner und wanderte dem Ekhoffschen Theater in Gotha zu. Als er bei demselben keine Aufnahme fand, wendete er sich nach Erfurt, wo er Theologie zu studieren begann. Nach einem abermaligen gescheiterten Versuch, sich dem Theater zu widmen, beendete er dieses Studium in Wittenberg. Nacheinander fand er Anstellungen als Lehrer am Philanthropin zu Dessau, am Militärwaisenhaus zu Potsdam und am Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin. Im Jahr 1782 ward er Professor am Köll-

nischen Gymnasium derselben Stadt, unternahm in allen diesen Stellungen Reisen und Wanderungen, welche ihm mehr und mehr zum eigentlichen Daseinszweck wurden. In seinem Empfindungsleben wie in seinen ästhetischen Überzeugungen geriet er in immer tiefere Zerwürfnisse mit den Kreisen der Berliner Aufklärer und ging zuletzt, um sich einem unerträglich gewordenen Zustand zu entziehen, im Jahr 1786 nach Italien, wo er in Rom Goethes Bekanntschaft machte und selbst die Freundschaft des von ihm begeistert verehrten Dichters gewann. Nach seiner Rückkehr aus Italien, Ende des Jahrs 1788, ward er Professor der Altertumskunde an der Berliner Kunstakademie, verheiratete sich und begann, wie vor seiner Reise, eine große litterarische Thätigkeit zu entwickeln. Aber seinen Plänen und Hoffnungen setzte ein früher Tod am 26. Juni 1793 ein jähes Ende. Von seinen zahlreichen Schriften erhielt sich der Roman „Anton Reiser" (Berlin 1785—90) in Ansehen. Nur wenige biographische Aufzeichnungen versetzen so lebhaft in die Empfindungen und innern Erlebnisse der Stürmer und Dränger jener Tage wie diese denkwürdigen Aufzeichnungen. Die deutsche Jugend jener Zeit mit ihrem hochfliegenden Idealismus, mit ihren von außen gegebenen und selbstgeschaffenen Qualen, ihren Wallungen und Irrungen, ihrem Übermaß der Phantasie, aber auch mit ihrem neuerwachten edlen Enthusiasmus für Menschenwürde und höchste Bildung, mit ihrer tiefen Sehnsucht nach gesündern Lebenszuständen tritt uns in den einzelnen Szenen des Buches entgegen, im Schicksal Anton Reisers spiegelte sich für die Nachwelt das Schicksal von Tausenden.

Jene Seite des Sturmes und Dranges, welche lediglich Weiterentwickelung und Steigerung der von Wieland ausgehenden Lebensanschauung und Lebensdarstellung war, fand einen bedeutenden Vertreter in Wilhelm Heinse. Am 16. Februar 1749 zu Langenwiesen im Thüringer Wald geboren, studierte er in Jena und Erfurt und hatte sich darauf in kümmerlicher Weise als Reisebegleiter, Hauslehrer und mit litterarischen Arbeiten, die seiner zum großen Teil unwürdig waren, durchs Leben zu schlagen. Wieland wie Gleim erkannten frühzeitig seine glänzende Begabung, über den Widerspruch, der zwischen seiner sinnlich gerichteten Phantasie, seiner entwickelten Genußfähigkeit und zwischen seinen armseligen Lebensverhältnissen lag, wußten sie ihm nicht hinwegzuhelfen. Im Frühling des Jahrs 1774 ging er mit Georg

Jacobi nach Düsseldorf, um als Mitredakteur der von letzterm herausgegebenen Zeitschrift „Iris“ thätig zu sein. Im Juli 1780 durfte er, wesentlich durch Friedrich Heinrich Jacobis Unterstützung, die tiefste Sehnsucht seines Lebens befriedigen und nach Italien aufbrechen. Bis zum Sommer des Jahrs 1783 schwelgte er in den Herrlichkeiten von Rom und Neapel. Den künstlerisch fühlenden und empfänglichen Mann, der in seinen „Briefen über die Düsseldorfer Galerie“ (Wielands „Merkur“ 1776) Musterstücke einsichtiger Kunstkritik, vollendeter Beschreibung von Kunstwerken gegeben, beglückte der künstlerische Reichtum Italiens; der sinnlich gestimmte Poet entzückte sich an Landschaft und Volk, an der Leichtigkeit der Sitten und des Lebens. Schwer riß er sich los und kehrte im Jahr 1784 nach Düsseldorf zurück. Im Jahr 1786 wurde er Lektor und Bibliothekar des Kurfürsten von Mainz, in dessen Diensten er während seiner noch übrigen Lebenszeit stand. Heinse starb am 22. Juni 1803 zu Aschaffenburg.

Seine poetische Laufbahn hatte der Dichter charakteristisch genug mit einer Bearbeitung der „Begebenheiten des Enkolp“ aus dem Satirikon des Petron und demnächst mit dem Gedicht „Laidion, oder die eleusinischen Geheimnisse“ (Lemgo 1774) begonnen. Den „geilen Grazien“ (nach Goethes Ausdruck) versuchte er sich auch in der Folge umsonst zu entwinden. Seine Prosaübertragungen des Tassoschen „Befreiten Jerusalem“ (Mannheim 1781) und des Ariostschen Epos „Der rasende Roland“ (Hannover 1782—83) galten wohl nur einem Gelderwerb für seinen verlängerten Aufenthalt in Italien und waren seltsame Geschmacksverirrungen für einen Schriftsteller von so ausgeprägtem Formsinn und Stilgefühl wie Heinse. Seine hervorragendste und trotz ihrer schreienden Mängel unvergängliche Leistung ward der Roman „Ardinghello, oder die glückseligen Inseln, eine italienische Geschichte aus dem 16. Jahrhundert“ (Lemgo 1787), ein Buch, welches die in der Sturm- und Drangperiode erweckte Sinnenglut wie in einer blendenden Flammengarbe auflodern ließ und alle seit Jahrzehnten genährte und gelehrte eudämonistisch-epikureische Lebensphilosophie mit der Bewunderung der Kraftgenialität zu verbinden trachtete. Kräftige Phantasie, wahrhafte Darstellungsgabe von höchster Kraft, glänzendes Kolorit verbanden sich mit einem wilden Sinnenrausch. Die nicht eben bedeutende Erfindung erwies doch,

wie tief sich Heinse in die wilde, genußdurstige Welt der Hochrenaissance eingelebt, wie gut er die italienischen Maler und Dichter, namentlich die zweiten Ranges, aus der Verwandtschaft des Giulio Romano und Pietro Aretino, verstanden hatte. Die prächtigen Naturschilderungen, die Darstellungen bacchantischer Feste, die feinsinnige Beschreibung von Bildern gaben dem Roman auch für diejenigen Reiz und Bedeutung, welche mit der Lobpreisung der strotzenden Kraft und des rücksichtslosen Genusses, die den ganzen Roman durchdringt, nicht einverstanden sein konnten. Auch „Ardinghello" war ein Beweis, wie tief die Rousseauschen Ideen von einem glückseligen Naturzustand, von einem Schlaraffendasein ohne wahrhafte Arbeit und Pflicht in die Gemüter eingedrungen waren. Denn unter allem glänzenden Aufputz schaut aus der Erzählung von den glückseligen Inseln, von dem freien Liebesstaat auf Paros und Naxos doch das Rousseausche Idyll heraus; die verborgene Lüsternheit, welche an demselben Anteil hatte, ist zur unverhüllten und wilden Begier geworden. — Viel unbedeutender erscheint Heinses zweiter großer Roman: „Hildegard von Hohenthal" (Berlin 1796), in dem die Sinnlichkeit zurückhaltender auftritt, ohne veredelt zu sein. Im Gegenteil weist diese „Hildegard" Szenen auf, welche einfach das Gefühl des Ekels erwecken; immerhin aber blieb auch sie das Werk eines Talents, die eingeflochtenen Gespräche und Betrachtungen über die Musik bezeugten abermals Heinses Verständnis für alles Lebendige und Sinnliche in der Kunst. Die ganze Erscheinung Heinses hinterließ schon den empfänglichen Zeitgenossen nur einen geteilten Eindruck, die Genialität und der Geist im Schwelgen wurden anerkannt, die niedrigen Ziele, welche Heinse seiner Poesie gesteckt, nicht geleugnet. Als der zweite Roman Heinses erschien, traf er bereits in eine Zeit, die von der bloßen Entfesselung der Phantasie und dem Spiel der Sinnlichkeit in der Dichtung wenig mehr angezogen ward.

---

4) Genossen und Nachzügler der Kraftgenialen.

Die Überzahl der kleinern Talente, Halbtalente und vermeinten Talente in der Sturm- und Drangperiode machte es schon den Zeitgenossen fast unmöglich, allen Geistesbewegungen und poetischen Anläufen gerecht zu werden, und mehr als ein-

mal hat, wie in der Geschichte der Kunst so oft, der äußere Zufall entschieden, welche einzelnen Namen und Leistungen aus der Masse gleichberechtigt herausragen sollten. Immerhin aber tauchten einzelne Naturen von so scharf geprägter Originalität (welche ja die Losung und Sehnsucht der gärenden Zeit war) aus dem litterarischen Chaos so hoch und so energisch empor, daß ihre Bestrebungen wie ihre persönlichen Erscheinungen der Nachwelt völlig vertraut blieben.

Von den Stürmern und Drängern, welche die wunderliche Verbindung der Kraftgenialität und des Pietismus vertraten, ist vor allen der „Wandsbecker Bote Asmus", der Poet und Journalist Matthias Claudius, zu nennen. Er war am 2. Januar 1743 zu Reinfeld in Holstein geboren, studierte in Jena und ließ sich danach in Wandsbeck bei Altona nieder. Im Jahr 1776 auf Mercks und Herders Empfehlung mit dem Titel eines Oberlandkommissars nach Darmstadt berufen, fühlte er sich in den neuen Verhältnissen so durchaus unbehaglich, daß er schon nach Jahresfrist in seine einfachen, dürftigen und unsichern Verhältnisse nach Wandsbeck zurückkehrte. Im Jahr 1788 erhielt er ein Amt als Revisor der Holsteinischen Bank in Altona, behielt aber seinen Wohnsitz in Wandsbeck bei, wo er nach einem durch immer stärkere Hinneigung zum Pietismus mehr verdüsterten als verklärten Alter am 21. Januar 1815 starb. Die „Sämtlichen Werke" des Wandsbecker Boten („Asmus omnia sua secum portans", erste Sammlung, Hamburg 1775—1812) enthielten außer seinen Gedichten seine kleinen Erzählungen, Gleichnisse, Fabeln, Gespräche, seine kritischen Aufsätze und fingierten Briefe und gehörten in ihrem wertvollern Teil durchaus der Zeit an, in der er mit erster Frische die originelle Zeitung „Der Wandsbecker Bote" fast allein geschrieben hatte. Die schlichte Innigkeit, Treuherzigkeit und fromme Genügsamkeit, der Zug zum Idyll, der halb aus den Traditionen der Pietisten und halb aus den Anregungen Rousseaus stammte, begegneten sich in Asmus' Schriften mit dem gewaltsamen Anlauf zur Natur und Volkstümlichkeit, den die Kraftgenialen im engern Sinne nahmen. Neben viel Echtem und noch heute Ergreifendem drängte sich eine gewisse Manier in die Gedichte wie in die kleinen Prosaschriften Claudius' ein. Am reinsten und liebenswürdigsten offenbarte sich seine Natur in einer Reihe von goldnen Liedern, deren beste, wie „Der Mond ist aufgegan-

gen" und „Stimmt an mit hohem, hellem Klang", sicher unvergänglich geheißen zu werden verdienen.

Eine im Vergleich mit Claudius völlig gegensätzliche Natur, das Pathos und den Bildungseklektizismus zahlreicher Stürmer und Dränger typisch vergegenwärtigend, interessanter durch ihre Schicksale als durch ihre Leistungen, tritt uns in Christian Daniel Schubart entgegen. Geboren am 22. November 1743 zu Sontheim in der schwäbischen Grafschaft Limpurg, in Aalen, Nördlingen und Nürnberg erzogen, studierte Schubart auf der Universität Erlangen Theologie, stürzte sich aber so bedenklich in Ausschweifungen und Schulden, daß ihn im Jahr 1760 seine Eltern heimriefen. Im Jahr 1763 ward er Präzeptor und Organist zu Geißlingen, einem ulmischen Städtchen, in welchem er weder für seine Talente und guten Eigenschaften noch für sein genußdurstiges Naturell irgendwelchen Spielraum fand. Nachdem er sich bereits im Jahr 1764 verheiratet und dadurch die Kläglichkeit seiner äußern Lage gesteigert hatte, suchte er sich lange Zeit umsonst durch seine poetischen und musikalischen Bestrebungen emporzuarbeiten. Erst im Jahr 1769, nachdem infolge der Vernachlässigung seines Amtes und seiner ungebundenen Neigungen seine Stellung so ziemlich unhaltbar geworden war, wurde er Organist und Musikdirektor in Ludwigsburg, ließ sich daselbst in die wildbewegten und sittenlosen Kreise des Hofs Herzog Karls, in die ihn sein virtuoses Klavierspiel einführte, hineinziehen, schuf sich aber durch seine scharfe und unvorsichtige Zunge so viele Feinde, daß man im Jahr 1773 seinen ärgerlichen Lebenswandel zum Vorwand nahm, ihn seines Dienstes zu entsetzen und aus dem Herzogtum Württemberg zu verweisen. Nach längerer, mannigfach abenteuerlicher Wanderschaft begann Schubart im Jahr 1774 in Augsburg die Herausgabe einer Wochenschrift: „Deutsche Chronik", die den großen Anklang, den sie fand, durch die eigentümliche Lebendigkeit ihres Tons wohl verdiente. Da man ihm in Augsburg Schwierigkeiten bereitete, siedelte der Schriftsteller im Jahr 1775 nach Ulm über, wo er zwei der glücklichsten Jahre seines Lebens verbrachte. Aber die „Chronik" hatte mit ihren spöttischen Bemerkungen über Herzog Karl von Württemberg und dessen Geliebte Franziska von Hohenheim den ganzen Zorn des schwäbischen Gewaltherrschers herausgefordert. Im Januar 1777 ließ der Herzog durch den Klosteramtmann Scholl von

Blaubeuren Schubart auf württembergisches Gebiet locken und dann als Gefangenen auf den Hohenasperg bringen. Hier schmachtete er volle zehn Jahre, im ersten Jahr in strengster Haft, später besser, aber jederzeit als Objekt eines launenhaften fürstlichen pädagogischen Experiments behandelt. Im Mai 1787 ward er auf preußische Verwendung endlich in Freiheit gesetzt, alsbald zum Hofdichter und Theaterdirektor in Stuttgart ernannt, wo er auch seine „Deutsche Chronik", freilich ohne die alte Frische und Munterkeit, wieder aufnahm. Den neuen glücklichern Verhältnissen wurde Schubart bereits am 10. Oktober 1791 durch den Tod entrissen. Seine litterarischen Leistungen waren in ihrem fliegenden Enthusiasmus und ihrer innern Haltlosigkeit das getreue Spiegelbild seiner innern Natur. Eklektisch unter den verschiedensten und widersprechendsten Bildungseinflüssen stehend, Nachstammler Klopstocks, Wielands, älterer und jüngerer Dichter, trifft Schubart selten einen Ton, der ihm eigentümlich ist. Die Mehrzahl seiner „Gedichte" (Stuttgart 1785 bis 1786) ist rhetorischen Charakters, fast alle sind im poetischen Ausdruck auffällig ungleich, nur einige, wie das „Kaplied" oder die pathetischen: „Die Fürstengruft" und „Der ewige Jude", zeigen klar das besondere Vermögen Schubarts. Seine auf dem Asperg geschriebene Autobiographie „Schubarts Leben und Gesinnungen" (Stuttgart 1791—93) vervollständigt das Bild des Mannes, der wie wenige alles Leid und Elend der gärenden Übergangszustände jener Tage an und in sich erfahren hat.

Die Autodidakten schossen natürlich zahlreich in einer Periode empor, die wie keine zuvor das Recht der Ursprünglichkeit betonte und der erstarrten Bildung der Vergangenheit nicht traute. Ein echter, gleich Hölty früh geschiedener Repräsentant der ganzen Klasse war beispielsweise Johann Heinrich Thomsen, geboren im Jahr 1749 zu Kyus in Angeln. Er erwarb die Anfänge seiner Bildung selbst, wurde Dorfschulmeister, fand nach Proben seines poetischen Talents mannigfache Unterstützung und Förderung, lebte als Inspektor des gräflich Hahnschen Guts Basedow in Mecklenburg und starb daselbst im Jahr 1777. Seine im Göttinger „Musenalmanach" und im „Wandsbecker Boten" mitgeteilten Gedichte wurden als „Proben der Dichtkunst" (herausgegeben von Jessen, Kopenhagen 1783) erst nach seinem Tod gesammelt. Seine kleinen Lieder, von denen „O Freund, dem unterm niedern Dach" und einige andre volkstüm-

lich wurden, können als Proben einer weitverbreiteten gesellig-lyrischen Dichtung dienen.

Die Versuche, welche im Beginn der Sturm- und Drangperiode von Schröder u. a. gemacht worden waren, die dramatischen Schöpfungen der Kraftgenies im engern Sinn für die Bühne zu gewinnen, hatten nur selten günstige Resultate ergeben. Aber naturgemäß erwuchsen aus den wilden Produktionen Sprößlinge und Ableger, die namentlich in den beiden letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts den Sturm und Drang auf dem Theater lebendig erhielten und die Stimmung des deutschen Publikums noch zu einer Zeit beeinflußten, wo die größern Geister und tiefern Naturen sich längst zur Klärung und zu reinern Idealen durchgerungen hatten.

In erster Linie stehen hier eine Reihe von Vertretern des Ritterdramas, das sich an Goethes „Götz von Berlichingen" und in gewissem Sinn an die sieben Jahre später erschienene Törringsche „Agnes Bernauer" anschloß. Den Übergang von den leidenschaftlichen Kraftdramen, die ihren Stoff in der ganzen Welt suchen, zu den Ritterdramen mit nationalem Gepräge erblicken wir in der Thätigkeit eines Dichters wie Ludwig Philipp Hahn (geboren am 22. März 1746 zu Trippstadt in der Pfalz, gestorben als pensionierter Rentbeamter im Jahr 1815 zu Zweibrücken). Derselbe erregte mit den Tragödien: „Der Aufruhr zu Pisa" (Ulm 1776), „Karl von Adelsberg" (Leipzig 1776) und „Robert von Hohenecken" (ebendas. 1776) vorübergehendes Aufsehen und verriet, wie sehr der Zug des Tags und das allgemeine stürmische Verlangen nach genialen oder wenigstens genial scheinenden Schöpfungen selbst nüchterne Naturen zu den außergewöhnlichsten Dingen und Wagnissen anspornten.

Mit viel echterer Begabung und mit einem lebendigen Gefühl für die Eigenart seiner Stoffe ausgestattet, auch künstlerisch geistvoller und reifer erscheint ein Dramatiker wie Joseph August Graf Törring. Geboren am 1. Dezember 1753 zu München, studierte er die Rechte zu Ingolstadt, ward im Jahr 1779 zum Oberlandesregierungsrat ernannt, nahm 1785 seine Entlassung, trat aber später wieder in den bayrischen Staatsdienst ein und starb als Präsident des Staatsrats und Staatsminister am 9. April 1826 zu München. Seine Dramen: „Kaspar der Thorringer" (1779 vollendet; erster Druck,

Klagenfurt 1785) und „Agnes Bernauer“ (München 1780) gehören zu den interessantesten Dramen des Sturmes und Dranges und erwiesen auf der Bühne eine zähe Lebens- und Wirkungskraft. „Der Geist des Ganzen“ war, wie Otto Ludwig namentlich von „Agnes Bernauer“ urteilt, wie man aber auch von dem erstgenannten Drama sagen darf, „durchaus männlich und tüchtig, die Charakteristik gut, wenn auch ohne große Innerlichkeit und Poesie. Die schlichten Gesinnungen gewinnen durch den schlichten Vortrag, der die Bescheidenheit der Natur niemals verletzt.“ („Nachlaßschriften“, 1. Bd., S. 234.)

Bei weitem theatralischer, ohne darum dramatischer zu sein, erweist sich Franz Marius von Babo (geboren am 14. Januar 1756 zu Ehrenbreitstein), welcher als Sekretär des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters, als Theaterkommissar und Intendant der Münchener Hofbühne sehr praktische Beziehungen zu den Brettern hatte. Babo starb am 5. Februar 1822 zu München. Sein berühmtestes Werk, die „vaterländische“ Tragödie „Otto von Wittelsbach“ (München 1782), enthält alle Elemente, welche vom Sturm und Drang als wirksam und lebenskräftig betrachtet wurden, in besonderer Konzentration. Die Gestalt des „edlen“ Fürstenmörders entsprach den Idealen einer Generation, welche nicht argwöhnte, daß die Kraft der eignen großen Seele, das feurige Blut und das Bewußtsein der Redlichkeit nicht alles seien. Von Babos übrigen Dramen verdienen das Preisstück „Die Römer in Deutschland“ (München 1780) als eine der ältesten Bearbeitungen des hundertfach gestalteten Stoffs und das theatralisch lebendige Schauspiel „Die Strelitzen“ (Frankfurt 1790) auch heute noch eine gewisse Aufmerksamkeit.

Die Versenkung in die vaterländische Vergangenheit und das Herausheben größerer Mannheit, Thatkraft und einfachen Seelenadels blieb indes immer nur die eine Seite des Sturmes und Dranges. Die andre lag in der poetischen Erfassung der Gegenwart und ihrer Darstellung im Licht bestimmter Ideale. Nach Hunderten von Anläufen, die hier genommen wurden, gelang es schließlich einem dramatischen Schriftsteller, gleichsam alle Empfindungen, Anschauungen und Tendenzen der Zeit in seinen zahlreichen Schauspielen zusammenzufassen. August Wilhelm Iffland war am 19. April 1759 zu Hannover geboren, wurde zum Studium der Theologie bestimmt, setzte es

aber durch, Schauspieler und Schüler Ekhofs in Gotha zu werden. Im Jahr 1779 fand er ein Engagement an dem neuerrichteten Mannheimer Hof- und Nationaltheater, wo er in den achtziger Jahren mit Schiller in intimern Verkehr trat und bis zum Jahr 1796 verblieb. Im letztern Jahr ging er dann als Direktor des „Nationaltheaters" nach Berlin, ward hier im Jahr 1811 zum Direktor der nunmehr königlichen Schauspiele ernannt und starb am 22. September 1814. Ifflands Bedeutung als dramatischer Dichter erwuchs nur aus den eigentümlichen Zuständen der Sturm- und Drangperiode und der gesellschaftlichen Umwälzung am Ende des 18. Jahrhunderts. Fast alle Schauspiele Ifflands stellten das (vielfach nur vermeintlich) unberührt und ehrenhaft gebliebene, sich aufs neue fühlende und der würdelosen Servilität entwachsende deutsche Bürgertum im Konflikt mit den Vorrechten, Prätensionen und schlimmen Überlieferungen der bevorrechteten Stände und jener kleinen Gewalthaber dar, die an zehntausend Stellen ihr Wesen trieben. Auf der schroffen und meist ganz äußerlichen Gegenüberstellung der bedrohten und am Ende immer geretteten Bravheit einerseits und der sich überhebenden Brutalität und Bosheit anderseits beruhen die Wirkungen fast aller Ifflandschen bürgerlichen Dramen. Vermochten dieselben sich und ihr Publikum nicht in die höchsten Regionen der Poesie zu erheben, so hatten sie doch große Vorzüge der Sitten- und Situationsdarstellung und setzten die in der That außerordentliche Bühnenkenntnis des Verfassers mit beinahe unfehlbarer Wirkung ins Spiel. Die meisten der Schauspiele hatten nicht nur in ihrer Zeit, wo sie als charakteristische und ergreifende Lebensbilder galten, große Erfolge, sondern behaupteten sich zwei Menschenalter hindurch auf der Bühne, ja einige erscheinen keineswegs mit Unrecht noch heute auf derselben. Neben vielem Veralteten findet sich ein Kern wirklicher Menschendarstellung und wirksamer Situationen. Nachdem Iffland seine poetische Laufbahn mit dem Trauerspiel „Albert von Thurneisen" (Mannheim 1781) begonnen hatte, folgten die einzelnen Stücke rasch. Die hervorragendsten waren: „Verbrechen aus Ehrsucht" (Mannheim 1784), „Die Mündel" (Berlin 1785), „Die Jäger" (ebendas. 1785), „Der Herbsttag" (Leipzig 1792), „Elise von Valberg" (ebendas. 1792), „Dienstpflicht" (ebendas. 1795), „Die Advokaten" (ebendas. 1796), Der Spieler" (ebendas. 1799), „Der Fremde" (1800).

Iffland schrieb außerdem die autobiographische Schrift „Meine theatralische Laufbahn“ (1798) und eine „Theorie der Schauspielkunst“ (1815). Auch auf Iffland war die Abklärung und Mäßigung der Tendenzen des Sturmes und Dranges, die sich am Ende der achtziger Jahre überall bemerklich machte, nicht ohne Einfluß geblieben; je mehr der geistige Gewinn der denkwürdigen Revolution der Sitten und Empfindungen in alle Lebenskreise übergegangen war, um so mehr trachtete man allseitig danach, die Irrungen und moralischen Überreizungen der vergangenen Zeit von sich zu scheiden und gleichsam auszustoßen. In der Natur der Dinge lag es, daß die Klärung bei den untergeordneten Talenten eine gewisse Abschwächung einschloß, während die mächtigen Begabungen im Abschluß der Sturm- und Drangperiode für sich und ihr Volk nur gewannen.

Hundertvierzigstes Kapitel.

Die Anfänge der selbständigen dänischen Dichtung.

Die dänische Litteratur war um die Mitte des 18. Jahrhunderts durch einen kräftigen und in seiner Weise reichen Dichter wie Holberg zu Bedeutung und Ansehen erhoben worden. Indem Holberg die in ganz Europa herrschenden formalen Prinzipien des französischen Klassizismus und die moralisierenden Tendenzen der englisch-französischen Aufklärung nach Dänemark übertrug, aber seine Handlungen und Gestalten unmittelbar aus dem dänischen Bürger- und Bauernleben entnahm, erschien und wirkte er als einer der selbständigsten poetischen Darsteller der französischen Schule. Er hatte einen Boden erobert, von dem aus man sich mit Sicherheit zu höhern Flügen erheben mochte. Natürlich aber fehlte es im weitern Verlauf des 18. Jahrhunderts nicht an einer Reihe von litterarischen Kräften, welche die überwiegende Verständigkeit und die französische Regelmäßigkeit der Holbergschen Werke zum Muster nahmen, welche die Entwickelungsmöglichkeiten, die im instinktiven Naturalismus des gepriesenen Dichters lagen, gar nicht beachteten und sich namentlich gegen stärkere Phantasie- und Gefühlselemente, als bei Holberg zu finden waren, feindselig zur Wehr setzten. Unter diesen Umständen hatte auch die dänische Litteratur ihre Sturm- und Drangperiode, und eine kleine Gruppe von Talenten, welche Phantasiefülle, poetische Tiefe, Naturwahrheit und reiche Mannigfaltigkeit zu geben versuchten, mußten sich gegen diejenigen Schriftsteller emporkämpfen, welche in der Wiedergabe der Durchschnittsanschauungen und in der Korrektheit des Stils nach wie vor ihre höchste Aufgabe erblickten.

Die Vertreter der aufgeklärt nüchternen und regelrechten Schule, die Peder Stenersen (1723—76), J. N. Brun, K. H. Pram (1756—1821), K. L. Rahbek (1760—1830) und Peder

Andreas Heiberg (1758—1841), deren Thätigkeit sich zum Teil noch ins 19. Jahrhundert hinüber erstreckte, waren nicht im stande, auf die Dauer zu fesseln und das Verlangen nach ursprünglichem Leben und höherm seelischen Schwung als Thorheit zu ironisieren. Der erste Dichter, welcher im Sinn der Deutschen und offenbar von den gleichzeitigen Bewegungen in der deutschen Litteratur angeregt und erfüllt schuf, war Johannes Ewald. Geboren am 18. November 1743 zu Kopenhagen als der Sohn eines streng pietistischen Predigers, zeigte er schon als Gymnasiast zu Schleswig und dann als Student der Theologie zu Kopenhagen eine glühende, übermächtige Phantasie. Die Liebe zu einem jungen Mädchen trieb ihn dazu, heimlich nach Deutschland zu gehen und sich als Soldat bei der preußischen Armee anwerben zu lassen. Seine Träume von kriegerischer Auszeichnung und einer glänzenden Heimkehr wurden grausam enttäuscht, und nachdem er von einem preußischen Musketierregiment zu den Österreichern desertiert war, entfloh er auch diesen und kehrte unter Leiden und Entbehrungen aller Art nach Dänemark zurück. Er nahm seine Studien wieder auf, bestand nach zwei Jahren das theologische Examen, während die Geliebte, um derentwillen er so unerhörte Anstrengungen machte, einen andern heiratete. Dies stürzte ihn in tiefe Schwermut, machte ihn gleichgültig gegen alle äußern Erfolge des Lebens. Ausschließlich gab er sich fortan seinen poetischen Vorsätzen hin, zog sich in die Einsamkeit des am Sund gelegenen seeländischen Fischerdorfs Rungsted zurück und dichtete, während die Not unablässig und immer stärker an seine Thür pochte, an größern poetischen Werken. Er sah sich wie mancher arme deutsche Poet gezwungen, durch Gelegenheitsgedichte aller Art den dürftigsten Unterhalt zu gewinnen, rang aber trotzdem unbeirrt nach dem Höchsten. Zuletzt überwand sein Genie die stumpfe Teilnahmlosigkeit, mit der die maßgebenden Kreise seinem Elend zugeschaut; er erhielt einen Jahrgehalt der dänischen Regierung und konnte sich, nach Kopenhagen zurückgekehrt, in freier Muße seinen letzten Arbeiten widmen, starb aber bereits am 17. März 1781.

In Ewalds Dichtungen vollzog sich die allmähliche Umstimmung der poetischen Grundanschauung, welche in der deutschen Dichtung auf eine Reihe von Talenten verteilt war, in Einer Persönlichkeit. Seine poetischen Anfänge standen unter dem Einfluß von Klopstock, mit seinen Gedichten: „Auf den Tod

König Friedrichs V.", „Rungsteds Glückseligkeiten" u. a. traf er zuerst den wahrhaft lyrischen, tiefer aus der Seele quellenden Ton; in seinem biblisch-dramatischen Gedicht „Adam und Eva" („Adam og Eva"; erster Druck, Kopenhagen 1769; neueste Ausgabe in „Johan Ewalds samtlige Skrifter", herausgegeben von Liebenberg, ebendas. 1850—55) vermied er dagegen die schwülstige Übersteigerung der Empfindung und des Ausdrucks nicht, welche in der Schule Klopstocks heimisch war, und die Hauptbedeutung des Gedichts lag im Anlauf, im Ergreifen eines großen Stoffs. Höher standen schon Ewalds Trauerspiele aus der heimatlichen Sage: „Rolf Krage" (Kopenhagen 1770), „Baldurs Tod" („Balders Död", ebendas. 1773). Das erstere griff zur Prosa, das andre zum fünffüßigen Jambus, analog der Formentwickelung, die gleichzeitig in der deutschen Poesie stattfand. In beiden Dramen waltet echt poetische Phantasie, in beiden, namentlich aber in „Baldurs Tod", finden sich ergreifende Naturlaute voll Kraft des Ausdrucks, poetische Bilder von höchster Schönheit; die dänische Sprache tritt hier mit einem Wohllaut und Schwung auf, von denen sich die rationalistischen Alltagsschriftsteller nichts hatten träumen lassen. Ewalds bestes Werk blieb auch sein letztes, das prächtige Singspiel „Die Fischer" („Fiskerne", Kopenhagen 1780), ein dramatisches Idyll mit höchst lebendigen Szenen, mit frisch quellenden, den Gehalt und Ton der besten Volksweisen erreichenden Liedern, unter denen „König Christian stand am hohen Mast" zum allbeliebten Nationalgesang der Dänen ward.

Neben Ewald stand der norwegische Dichter Johann Hermann Wessel, geboren 1742, gestorben zu Kopenhagen 1785, energisch für eine neue Anschauung von der Poesie ein. Sein parodistisches Trauerspiel „Liebe ohne Strümpfe" („Kjärlighed uden Strömper", Kopenhagen 1773) geißelte die dürre Regelrechtigkeit und rhetorische Armut der französierenden Dramen in unbarmherziger Weise, seine komischen Erzählungen in Versen, seine Oden und Lieder zeichneten sich durch inneres Leben und hohe Formvollendung aus. Wessels norwegischer Landsmann Edvard Storm (1749—94) schrieb Fabeln und namentlich Romanzen, die in ähnlichem Verhältnis zu den alten Heldenliedern standen wie etwa gleichzeitig Bürgers Balladen zu ihren Vorbildern in Bischof Percys und andern Volksliedersammlungen. Der Idyllendichter Thomas Thaarup (1749—1821),

dessen Liederspiele: „Das Erntefest“ („Höstgildet“) und „Peters Hochzeit“ („Peders Bryllup“) eine glückliche Mitte zwischen den Forderungen der alten und der neuen Schule zu halten suchten, aber in den leichten, frisch-volkstümlichen Gesängen doch ganz der neuen Schule angehörten, und der zu früh geschiedene Johan Ole Samsöe (1759–96), der in seinem historischen Trauerspiel „Dyveke“ eine bekannte romantische Episode aus der Zeit und dem Leben Christians II. zu gestalten unternahm, schließen die Zahl der strebenden Poeten, welche die dänische Hauptstadt, die beinahe alle Talente des Doppellands (noch gehörte Norwegen zu Dänemark) in sich vereinigte, in dieser Periode aufzuweisen hatte. Die Rückkehr zur Natur war auch in der kräftig aufstrebenden dänischen Litteratur eine Losung geworden, welcher die dichtende Jugend und die Jugend im Publikum gleichmäßig folgten.

Hunderteinundvierzigstes Kapitel

Die englische Dichtung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts.

1) Goldsmith und Sterne.

Die Darstellung der Entwickelung der englischen Litteratur im 18. Jahrhundert hat uns das eigentümliche Schauspiel gezeigt, daß, während auf gewissen gleichsam neu entdeckten und eroberten Nebengebieten der Dichtung der nationale englische Geist eine außerordentliche Selbständigkeit und eigentümliche Produktionskraft entfaltete, so selbständig und eigentümlich, daß die gesamte Aufklärungslitteratur den Einfluß dieses Teils der englischen Litteratur wohlthätig empfand, andre Gebiete, zumal die Lyrik und die Tragödie, noch ein Menschenalter hindurch unter der Herrschaft des französischen Geschmacks blieben. Die korrekte Poesie Popes behauptete sich neben Fielding und über Sterne hinaus in vollem Ansehen, von Addison bis Goldsmith schlugen eine große Anzahl von Dichtern, eigenartig englisch und lebendig in ihren novellistischen Produktionen, den konventionell-rhetorischen Ton an, welcher nach dem Kodex der französischen Ästhetik für lyrisch galt. Die Unmittelbarkeit der Empfindung kam vor allem in der Poesie nicht zu Tage, welche aus dem unmittelbaren Empfindungsausdruck erwachsen ist. Wir konnten ähnliche Erscheinungen in Deutschland beobachten, wo es zahlloser Experimente und der Lebensarbeit einer ganzen Reihe guter Kräfte bedurfte, um die echte Lyrik, die volle und ganze Seelenstimmung, den herzentquollenen Ton und die Gefühlswärme des echten Liedes wiederzugewinnen. Von hier aus mußte in der That die letzte Umbildung und Umstimmung erfolgen, denn keine poetische Litteratur kann des Verjüngungsquells, der ihr in der lyrischen Dichtung sprudeln soll, Generationen hindurch entbehren. Die englische Lyrik ward erst durch Cowper und vor allem durch die schottische Schule, welche ein lyrisches Genie wie

Burns unter sich zählte, in ihr altes Recht wieder eingesetzt und zu einem neuen fröhlichen Leben erweckt. Wie in Deutschland, glich das neuerwachte lyrische Empfindungs- und Ausdrucksvermögen dann nicht nur einem frischen Quell, sondern alsbald auch einem Quell, der durch lange Stauung gehemmt gewesen ist und demnach mit einem gewissen Ungestüm daherbraust. — Aber bis zur Wiedergewinnung der echten Empfindungslaute, der Phantasie- und Stimmungsfülle besserer Zeiten hatte auch die englische Litteratur noch manche Vorstufen zu übersteigen. Die Kluft, welche zwischen der lebendigen und großen Dichtung des 16. und des 17. Jahrhunderts in seiner ersten Hälfte und der neuern englischen Litteratur entstanden war, ward allmählich erblickt und gefühlt. Indes mit der Erkenntnis allein und dem neuerwachten Interesse an den poetischen Erzeugnissen der Vergangenheit ließ sie sich nicht überbrücken, und eine neue lebensvolle Poesie ward in England ebenso wie in Deutschland erst in langer Arbeit und mit dem Einsatz von reichen Kräften Schritt für Schritt wiedergewonnen.

Den Übergang vom lehrhaften und realistischen Sittenroman zur innerlich poetischen Lebensdarstellung bildeten die Begründer des englischen humoristischen Romans, Goldsmith und Sterne, von denen der erstere der ältern akademischen, der zweite der neuern Dichtung näher stand. Oliver Goldsmith war am 10. November 1728 zu Kilkenny West in Irland geboren, begann zu Dublin das Studium der Theologie, vertauschte dasselbe aber mit dem der Medizin und Chemie, das er in Edinburg betrieb, ohne zu einem ersprießlichen Resultat zu gelangen. Um der Schuldhaft zu entrinnen, begab er sich aufs Festland, durchstreifte ziel- und planlos mit seiner Flöte die Niederlande, Frankreich, Deutschland und die Schweiz, erwarb angeblich in Padua den Doktorgrad und kehrte im Jahr 1756 in der größten Dürftigkeit nach England heim. Nach den verschiedensten und meist mißglückten Versuchen, sich Unterhalt zu verschaffen (Goldsmith war Apothekergehilfe, Lehrer, Quacksalber), entschloß er sich endlich, sein litterarisches Talent zum Erwerb auszubeuten, ward ausschließlich Schriftsteller und erlangte bald als Journalist und als vorzüglicher Kompilator einen gewissen Ruf und reiche Einnahmen. Bei seinem gutmütigen Leichtsinn, seiner Neigung zum Spiel, seinen periodischen Anfällen von Trägheit kam er trotz dieser Einnahmen

zwar von Zeit zu Zeit wieder in Not, führte aber doch im ganzen ein unabhängiges und in seinem Sinn vergnügliches Dasein, dem der Tod des allzeit heitern Poeten ein frühes Ende bereitete. Goldsmith starb am 4. April 1774 zu London. Sein litterarischer Ruhm gründete sich natürlich nicht auf die litterarischen Brotarbeiten, welche politische, historische, selbst naturwissenschaftliche Werke umfassen (großenteils Auszüge aus anerkannten Werken des betreffenden Gebiets), sondern auf seine poetischen Schöpfungen, in denen ein anmutiges Darstellungstalent und eine wachsende Sehnsucht nach unmittelbarer, unerkünstelter Empfindung, nach idyllischem Lebensgenuß, ein eigentümlicher Humor sich offenbaren. Das vielgenannte Gedicht „Der Reisende"[1] („The traveller", London 1763) bewegte sich trotz einiger schöner Stellen noch ganz in der Weise der ältern didaktisch-deskriptiven Gedichte. Weit stimmungsvoller, lebendiger und innerlicher zugleich erscheint das Gedicht „Das verlassene Dorf"[2] („The deserted village", London 1770), in welchem die Gegenüberstellung der glücklichen und der trostlosen Tage des Dorfs freilich zu grell erscheint, aber dem die Mitempfindung des Dichters bei den gegensätzlichen Schilderungen einen eigentümlichen Reiz und eine seltene Wärme verleiht. Das verbreitetste und bedeutendste Werk Goldsmiths ward der Idyllroman „Der Landprediger von Wakefield"[3] („The vicar of Wakefield", London 1766; vortreffliche Ausgabe in jener der „Works" von Prior, ebendas. 1836), ein Buch, dessen schwacher und unwahrscheinlicher Plan vor den Vorzügen des echten schlichten Erzählungstons, der anmutigen Genrebilder, welche namentlich der erste Teil des kleinen Romans enthält, zurücktritt. Die Szenen aus dem englischen Landleben, aus der Existenz eines Pfarrers, der zwischen den obern und niedern Ständen des Volks mitten innen steht, den einen durch Geburt und Verwandtschaften, den andern durch seine mäßigen Glücksumstände angehört, ragen in bezug auf Treue der Beobachtung und Charakteristik nicht über das hinaus, was der englische Sittenroman schon zuvor geleistet. Aber ein sanfter lyrischer Hauch, der namentlich die Wiedergabe

---

[1] und [2] Deutsch von G. Bürde (Breslau 1801) und A. von Bohlen (Berlin 1869).

[3] Deutsche Übertragungen von Bode (Leipzig 1776), Susemihl (ebendas. 1841), K. Eitner (Hildburghausen 1870).

des Empfindungslebens durchdringt, ein feines und lebendiges Naturgefühl, ein fröhlicher Humor, der sich sehr bemerkbar von dem derben Witz Smollets unterscheidet, gehören Goldsmith allein an. Die Grundstimmung, die durch Rousseau bald in allen europäischen Litteraturen zur Geltung gelangen sollte, war im „Landprediger von Wakefield“ bereits vorhanden und wirksam.

Eine völlig isoliert stehende und schwerer als andre englische Originalgeister zu charakterisierende Erscheinung war Lawrence Sterne. Derselbe wurde am 24. November 1713 als der Sohn eines englischen Offiziers zu Clonmel in Irland geboren, studierte zu Cambridge Theologie, erhielt die Pfarre von Sutton in Yorkshire und verheiratete sich demnächst mit Miß Elisabeth Lumley. In der Einsamkeit seiner Landpfarre gedieh das gesteigerte Empfindungsleben Sternes, welches sich erst spät in seinen poetischen Werken aussprach. Im Jahr 1759 verließ er Sutton, ließ sich im Jahr 1760 in London nieder und unternahm von hier aus zwei Reisen nach Frankreich und Italien. Der Brustkrankheit, die ihn seit Jahren gequält hatte, erlag er am 8. März 1768 zu London. Seine eigne Persönlichkeit hat Sterne bis zu einem gewissen Punkt im Pfarrer Yorick seines bedeutendsten Werks zu porträtieren versucht. „Er hatte so viel Lebhaftigkeit, so viel Enthusiasmus, so viel Fröhlichkeit des Herzens, wie sie einzig der wärmste Himmel hervorbringt. Yorick hatte, die Wahrheit zu sagen, einen unüberwindlichen Widerwillen und Abscheu, nicht zwar gegen die Ernsthaftigkeit als Ernsthaftigkeit, denn er konnte, wenn es darauf ankam, tage- und wochenlang hindurch der ernsthafteste Mensch von der Welt sein, sondern gegen die verstellte Ernsthaftigkeit, welche der Unwissenheit und Thorheit zum Deckmantel dient, und welche nichts ist als ein Betrug und ein abgefeimter Kunstgriff, bei der Welt das Zutrauen zu gewinnen, als ob man mehr Verstand und Einsicht habe, als in der That wahr ist. Er hatte in seinem Leben nur gar zu viele Versuchungen, seinen Witz, seine Laune, seinen Spott und seine Satire geltend zu machen.“ Alle diese Elemente seiner Subjektivität treten in seinen beiden Werken, dem humoristischen Roman „Tristram Shandys Leben und Meinungen“[1] („The life

---

[1] Deutsche Übertragungen von Bode (Hamburg 1774) und Gelbcke (Hildburghausen 1869).

and opinions of Tristram Shandy", London 1759—67) und „Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien"[1] („Sentimental journey through France and Italy", ebendas. 1768), in entscheidender Weise hervor. In Sterne wurden jener Humor, der unter Thränen lacht, den die ältern englischen Dichter besessen, jener leidenschaftliche Anteil an seltsamen Naturen von unverwüstlicher Gutherzigkeit, welcher ein altes Erbteil der englischen Poesie von Chaucer her war, mit einemmal wieder lebendig. Die höchste Wirkung der krausen Erfindung des „Tristram Shandy" beruhte auf der genialen Weise, in der das Innerste einer Reihe eigentümlicher Charaktere und das Innerste der menschlichen Seele überhaupt dargelegt wurde. Die Geschichte des Helden gelangt über Tristrams Erzeugung, Geburt und Eindrücke seiner Jugendeingebungen kaum hinaus; Tristrams Vater und Mutter, Onkel Toby und sein Korporal Trim, Yorick, Doktor Slop, Susanna und die Witwe Wadman sind wichtiger als der Berichterstatter selbst. Die unerschöpfliche, übersprudelnde Laune Sternes gibt den tausend Abschweifungen der Haupterzählung ihren unnachahmlichen Reiz, verwandelt die Reflexion, welche auch bei dieser reichen und echt poetischen Natur noch überstark war, in seine Ironie über die wunderliche Unzulänglichkeit des Lebens; die Freiheit seiner Empfindung und seines Urteils wird durch das feinste Mitleid für die menschliche Schwäche gemildert und ins Gleichgewicht gesetzt. Der souveräne Humor, wie er „Tristram Shandy" erfüllt, regt die Stimmungen freilich mehr an, als daß er sie völlig hervorzulocken und poetisch festzuhalten vermag. Aber in dem bloßen Wiederanschlagen so vieler verklungener Herzens- und Gemütssaiten, in der Entfaltung eines innigen Behagens, welches der Welt der Aufklärung fremd geworden war, in dem ehrlichen Wiedereingeständnis, daß in allem menschlichen Thun und Treiben ein gutes Stück Narrheit enthalten sei, trennte sich Sterne weit von den Zeitgenossen, die noch völlig im Bann der Verstandesdichtung des 18. Jahrhunderts standen. Alle seine Mängel: sein Schwelgen in den eignen Einfällen, seine jähen Sprünge und Übergänge, seine Neigung zu Cynismen und Lüsternheiten, fallen gegenüber den

[1] Deutsch von Bode (Hamburg 1768), Clemen (Essen 1827), Eitner (Hildburghausen 1868).

großen Vorzügen nicht eben schwer ins Gewicht. Sternes zweites kleineres Buch: „Die empfindsame Reise“, erreichte eine beinahe noch größere Wirkung als „Tristram Shandy“. Der Schlüssel zur Eigentümlichkeit des reizvollen, durchaus anmutigen kleinen Romans liegt in den Worten: „Meine Reise ist eine ruhige Reise des Herzens nach Natur und nach solchen Regungen, welche aus ihr entspringen und uns treiben, unsre Mitmenschen, ja die ganze Welt zu lieben, mehr als wir pflegen“. In behaglich-fröhlicher Grundstimmung, die überall Anlaß zum Behagen und Frohsinn findet, mit reger Empfänglichkeit für jede gute Seite der menschlichen Natur, jede verborgene Falte des Gemüts, mit unendlich feiner Beobachtungsgabe und dem köstlichsten Plauderton erzählt Pfarrer Yorick seine kleinen Reiseabenteuer, lauter unwesentliche Erlebnisse, Nichtigkeiten, wenn man will, aber durch die Anmut und die erfrischende, belebende Art des Vortrags von entschiedenem Werte. Die Eigenart Sternes bedingte es, daß er, der nach Goethes Wort „in nichts ein Muster, in allem ein Andeuter und Erwecker“ war, wohl zahlreiche Nachahmer erhielt, daß aber bei diesen die Mischung der Elemente fehlte, durch welche die beiden Schöpfungen Sternes unsterblich geworden sind.

2) Die archaistische Poesie.

Mit dem Zusammenbruch der Herrschaft des französischen Geschmacks und Stils verschwand überall die Zuversicht, mit der man die Kultur des 18. Jahrhunderts als die höchste und reifste angeschaut und halb geringschätzig auf die dunkeln und barbarischen Jahrhunderte zurückgesehen hatte. Noch ehe man sich den Sitten und Trachten der Aufklärungsperiode entwunden hatte, fühlte man sich geistig mit derselben in Zwiespalt und begann, indem man vorwärts strebte, auch zurückzuschauen. Samuel Johnsons „Leben der hervorragendsten englischen Dichter“, welches zwischen den Jahren 1779—81 erschien und die Überzeugungen des akademischen Jahrhunderts noch einmal mit Geist und Konsequenz vertrat, traf bereits auf eine Generation, welche den Lobpreisungen der Poeten aus Drydens und Popes Schule sehr skeptisch gegenüberstand und an poetisches Verdienst andre Maßstäbe legte als der Verfasser der rheto-

rischen Tragödie „Irene“ und des gespreizten didaktischen Romans „Rassalas“. Johnson selbst hatte durch seine Ausgabe der Werke Shakespeares unbewußt den neuen Geist fördern helfen, der sich in einer Reihe eigentümlicher Erscheinungen kundgab. Nicht zufrieden damit, der Poesie älterer Perioden wiederum Aufmerksamkeit und Teilnahme zuzuwenden, versuchten sich einzelne Talente in Nachahmungen derselben. Das neuerwachte Interesse am Alten ermöglichte mehrfache Täuschungen des Publikums, von denen einige zu historischer Bedeutung gediehen sind.

Weder die Shakespeare-Herausgeber nach Art Johnsons noch die Sammler der ältern englischen Dichtungen hatten die tiefgehende Wirkung ihrer Arbeiten vorausgesehen. Den stärksten Anteil an dem plötzlich erwachenden Enthusiasmus für den Phantasiereichtum, die Naturfrische und die Farbenfülle der englischen Dichtung hatte nächst der Neuverbreitung und Neubelebung der Shakespeareschen Dramen die Herausgabe der altenglischen und altschottischen Balladen durch Bischof Thomas Percy. Als Pfarrer zu Wilby in der Grafschaft Northampton hatte sich Percy nächst eignen poetischen Versuchen mit jener Sammlung beschäftigt, welche unter dem Titel: „Reliquies of ancient English poetry“ (London 1765) hervortrat. Das Interesse des Herausgebers war ein ausschließlich historisches, von dem Gedanken, daß diese schlicht-kräftigen Balladen der „Höhe der heutigen Bildung“ wenig entsprächen, vermochte auch er nicht loszukommen. Aber Aufnahme und Wirkung der „Reliquien“ ging freilich weit über das hinaus, was der wackere Geistliche im Auge gehabt hatte. Wie mit einem Schlag ward man sich bewußt, daß die neuere Poesie nichts Ähnliches aufzuweisen habe. Allseitig erwachten Interesse und bewundernde Teilnahme für die Schätze, die Percy vor aller Augen ausgebreitet. Die Vergleichung so vieler abstrakten, regeldürren und inhaltlosen Gedichte, die im letzten Halbjahrhundert gepriesen worden waren, mit diesen angeblichen Wildlingen brachte wunderbare Resultate hervor.

Der Erfolg des Percyschen Balladenschatzes machte das englische Publikum für die Dichtungen empfänglich, welche der Schotte James Macpherson (1738—96) als Übertragungen altgälischer Gesänge, Reste der Heldenlieder Ossians, des Sohns Fingals, veröffentlichte. Der Name Ossian als eines großen Epikers war bald auf aller Lippen, und obwohl sich von vorn-

herein ungläubige und scharfsichtige Naturen fanden, welche die Echtheit der von Macpherson herausgegebenen Fragmente bezweifelten, so ließ sich das Publikum nicht abhalten, die eigentümlichen, in englischer Prosa wiedergegebenen Dichtungen zu bewundern. Die zwischen den Jahren 1760—65 hervorgetretenen Bruchstücke Ossians[1] („Remains of ancient poetry", Edinburg 1760; „Fingal", ebendas. 1762; „Tighmora", 1763; „Works of Ossian", 1765) erregten leidenschaftlichen Streit, der Herausgeber ließ sich den Vorwurf der Fälschung nicht mißfallen, weil er in diesem Fall ein bedeutendes poetisches Talent unzweifelhaft erwiesen hatte. Denn wenn den Macphersonschen Ossian-Gesängen auch alle Plastik der Gestaltung fehlte, die Ereignisse nur Schattenbilder sind und die Charaktere nicht deutlich hervortreten, wenn sich die sämtlichen Dichtungen in Klagelieder um ein untergegangenes Heldenzeitalter und entschwundene Geschlechter auflösen, so läßt sich doch diesen Gesängen, mögen sie herrühren von wem und aus welcher Zeit sie wollen, der poetische Wert nicht absprechen. Die melancholischen Naturschilderungen sind zum Teil von höchstem Reiz, die Wiedergabe des Schmerzes ist von ergreifender Gewalt, die lyrische Stimmungsfülle wie die sittenschildernden Elemente der Ossianschen Gedichte weisen jedenfalls über Macpherson zurück. Gegen die Annahme, daß der schottische Herausgeber alles aus seiner Phantasie produziert, frei erfunden und schließlich seine englischen Originale ins Gälische zurück übersetzt, also eine reine Täuschung vollführt habe, hat sich die neuere Kritik fast durchgehend erklärt. Ohne die eignen Hinzuthaten und zwar großenteils geschmacklosen Hinzuthaten Macphersons zu leugnen, nimmt sie doch an, daß einem großen Teil der Ossianschen Gedichte gälische Gesänge, freilich nicht aus dem 3. Jahrhundert n. Chr., sondern aus dem 11. Jahrhundert, zu Grunde liegen.

Daß die Neigung zu kühnen litterarischen Fälschungen in der Luft lag, erwies das Auftreten Thomas Chattertons, des „Wunderknaben von Bristol". Geboren am 20. November 1752 zu Bristol, fand der in dürftigen Verhältnissen Auf-

---

[1] Deutsche Übertragungen von Denis („Sined der Barde", Wien 1768), G. Rhode (Berlin 1800), Friedr. Leop. Graf Stolberg (Hamburg 1806), Adolf Böttger (Leipzig 1847). Prachtübersetzungen einiger Gesänge hat Goethe bekanntlich in „Werthers Leiden" eingeschaltet.

gewachsene Unterkommen als Schreiber eines Advokaten und veröffentlichte als solcher unter dem Vorgeben, Manuskripte eines poetischen Mönchs (Rowley) aus dem 15. Jahrhundert gefunden zu haben, Dichtungen, welche namentlich den Balladenstil der ältern Poesie mit wunderbarer Phantasie und Lebendigkeit nachahmten und, je rascher man sie als unecht erkannte, um so mehr Bewunderung für das ungewöhnliche Talent des jugendlichen Dichters hätten hervorrufen sollen. Statt dessen überließ man den „Fälscher" seinem Schicksal, Chatterton geriet in das äußerste Elend und vergiftete sich in London am 25. August 1780. Nach seinem Tod wurde man der seltenen Begabung Chattertons gerecht, schließlich erschien eine Ausgabe seiner „Werke"[1] („Works", London 1803; neueste Ausgabe, ebendas. 1871), welche seine sämtlichen poetischen Versuche vereinigte. Die archaistischen Gedichte standen bemerkenswerterweise höher als die im modernen Englisch niedergeschriebenen, was als gelegentliches Argument auch gegen Macpherson ins Feld geführt ward.

Auch die erhöhte Geltung der Shakespeareschen Dramen führte zu angeblichen Funden aus dem 17. Jahrhundert. William Henry Ireland ließ durch seinen Vater, einen bekannten Shakespearomanen, eine Tragödie: „König Vortygern" (London 1795), veröffentlichen, die als ein neuaufgefundenes Drama Shakespeares sogar auf die Bühne gebracht wurde. Aber freilich war die Skepsis gegen Veröffentlichungen dieser Art nun allgemein erwacht. Und der Zug und Drang, mit den ältern Poeten und Dichtungen zu wetteifern, bedurfte der Fälschung nicht mehr, die herrschende Stimmung kam den Autoren, die sich offenkundig an alte Muster anschlossen und aus dem Stoff und Formenschatz der ältern Poesie schöpften, mit unverhohlener Vorliebe entgegen.

8) Die Wiedergeburt der Lyrik.

Die wunderlichen Regungen und Bestrebungen, welche uns aus der Gruppe der archaistischen Poeten entgegentreten, verrieten sämtlich, wie stark der Drang nach Ursprünglichkeit und

[1] Deutsch: „Chattertons Leben und Dichtungen", von Püttmann (Barmen 1840).

kräftiger Unmittelbarkeit innerhalb der gesamten englischen Litteratur geworden war. Ein Gefühl, daß die Dichtung gleichsam durch einen Strom frischen Bluts verjüngt und neubelebt werden müsse, lag den Versuchen selbst Irelands und Macphersons zu Grunde. Die wahre Erneuerung trat dennoch erst mit der Wiedergeburt der englischen Lyrik ein, welche, so leidenschaftlich ersehnt wie angestrebt, erst in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts voll erreicht wurde.

Als ein bedeutender Schritt zum Wesen und zur Wirkung echter und unmittelbarer Lyrik erscheint die poetische Thätigkeit des liebenswürdigen und feinfühlenden William Cowper. Derselbe war als Sohn eines königlichen Kaplans am 26. November 1731 zu Berkhamstead in Hertfordshire geboren. Seine Familie hatte gute Verbindungen und war, wie die englischen Biographen es ausdrücken, mit Lordkanzlern und Earls verwandt. Cowper ward daher für die juristische Laufbahn erzogen, für die er sich durch eine von seiner Mutter ererbte natürliche Schüchternheit wenig eignete. Eine bedeutende Anstellung als Sekretär des Oberhauses vermochte er nicht zu übernehmen, da er bei der Aussicht auf eine öffentliche Wirksamkeit in eine Schwermut verfiel, welche an Geisteskrankheit streifte. Der Schmerz über dies Mißgeschick führte ihn zur Religion, das Studium der Heiligen Schrift wies ihn an die Poesie; er übertrug zuerst die Dichtungen der französischen schwärmerischen Dichterin Frau v. Guyon. Bald aber raffte er sich zu eignen Dichtungen empor. Mit seiner wachsenden Anerkennung und im Umgang mit der geistvollen Lady Houston wich der Trübsinn aus seiner Seele, seine mit Besorgnissen wegen der Gegenwart und mit Zweifeln über die Zukunft angefüllten Briefe zeigten eine denkwürdige Wandlung, seine Muse nahm eine kühnere, eigentümlichere Weise an, er selbst ward wiederum einigermaßen für den Lebensgenuß empfänglich und trat selbst aus der Zurückgezogenheit in dem Flecken Olney, die er freiwillig gewählt, von Zeit zu Zeit wieder hervor. Immerhin blieb sein persönlicher Verkehr auf einen kleinen Kreis beschränkt, auch die alte Neigung zu religiös gefärbter Schwermut kehrte mit wachsendem Siechtum wieder. Cowper starb am 27. April 1800.

Cowpers erste „Gedichte" („Poems", London 1782) enthielten eine Reihe von Reflexionsdichtungen unter den Titeln: „Das Tischgespräch", „Die Zunahme des Irrtums", „Wahr-

heit", „Klage", „Hoffnung", „Mitleid", „Konversation" und „Zurückgezogenheit". Die Titel dieser Dichtungen deuten ihren Charakter an. Cowper eröffnete in ihnen seine Gedanken über Wahrheit und Schönheit noch in bequem schweifender Weise, aber schon stimmungsvoller, bilderreicher, als man es an der betrachtenden Poesie seither gewöhnt gewesen war.

Viel höher als in seinen Erstlingsdichtungen stand er in dem Hauptwerk seines Lebens, dem Gedicht „Die Aufgabe" („The task", London 1784). Über den wunderlichen Titel sagt er selbst im Vorwort, daß ihn eine Freundin von Blankversen um ein Gedicht in solchen ersucht und ihm als Thema das Sofa gegeben habe. Die „Aufgabe" erweiterte sich unter seiner Hand, und so entstand zuletzt, indem er sich seinen Eingebungen frei überließ, statt der beabsichtigten Kleinigkeit ein wichtigeres Werk, ein ganzer Band. „Die Aufgabe" ward mit allgemeinem Beifall aufgenommen; obschon sie ihrer äußerlichen Gestaltung nach entschieden zu den didaktischen Gedichten einer frühern Epoche zählt, ließ sie diese in der innern Stimmung, der Bildlichkeit und Schönheit des poetischen Ausdrucks weit hinter sich. Nicht nur die eigentlich lyrischen Teile, welche die Innerlichkeit Cowpers widerspiegeln, und die reizvollen beschreibenden, sondern auch die satirischen Teile sind lebendig, scharfsinnig und witzig, frei von kränklichem Pathos und nicht ohne Kraft. Allerdings wandert der Dichter von einem Gegenstand zum andern, allein er weiß das Entfernteste geschickt und anmutig zu verknüpfen, viele von seinen Übergängen sind meisterhaft. Cowpers Übertragung des „Homer" vermochte diejenige Popes, welche immer noch in unverdientem Ansehen stand, nur in kleinen Kreisen zu verdrängen.

Noch vor Cowper hatte ein Poet wenigstens in einigen seiner Gedichte und vor allem im berühmtesten derselben den echten Gefühlston angeschlagen, welcher von nun an die englische Lyrik immer stärker durchklang. Dies war Thomas Gray, geboren am 26. Dezember 1716 zu London, Rechtsgelehrter in Cambridge, später Professor der Geschichte an der dortigen Universität, als welcher er am 30. Juli 1771 starb. Seine Oden entwanden sich dem französischen Geschmack noch keineswegs so völlig, wie dies vielfach behauptet wird; aber seine „Elegie auf einen Dorfkirchhof" (schon im Jahr 1751 gedichtet) darf in der That als ein wichtiger Vorläufer der ungekünstelten Lebens-

darstellung und des unrhetorischen Gefühlsausdrucks betrachtet werden.

Von viel größerer Wichtigkeit als die ersten Regungen der unmittelbaren Empfindung in einzelnen englischen Gedichten und das immerhin vereinzelte Auftreten einer liebenswürdigen Natur wie Cowper war die Entstehung einer ganzen Dichterschule im Nebenreich Englands, in Schottland. Trotz der Union vom Jahr 1707 dauerte ein schottisches Sonderleben durch das ganze 18. Jahrhundert hindurch fort. Zunächst machte sich dies Sonderleben in dem strengen und düstern Calvinismus (Presbyterianismus) der Schotten des Niederlands geltend, und der Einfluß, der aus diesem Geist auf die Dichtung geübt wurde, kann unmöglich als ein günstiger bezeichnet werden. Inzwischen erwuchs gerade im Mittelpunkt des schottischen Lebens selbst eine Opposition, welche gegen den ausschließlich puritanischen Geist gerichtet war und an alle Traditionen anknüpfte, die neben denen des Covenants und der endlosen presbyterianischen Predigten in Schottland fortbestanden. Vom geselligen Leben gingen die Anfänge auch der neuern schottischen Dichtung aus. Es entstanden namentlich in Edinburg Klubs und Wirtshäuser, in denen sich die fröhlichen Geister der Nation fanden und gegenseitig anregten. Ein Vorläufer dieser geselligen Lyrik war bereits Allan Ramsay, geboren am 13. Oktober 1685 zu Leadshills in der Grafschaft Lanark, ein echter, kluger, lebenslustiger Schotte, der seines Vorteils nie vergaß und das glückliche Temperament besaß, alle Dinge von der rosigen Seite zu sehen. Vom Perückenmacher in Edinburg schwang er sich zum Leihbibliothekar und Buchhändler, zum Schauspieldirektor auf und hinterließ bei seinem am 7. Januar 1758 erfolgten Tod außer poetischen Versuchen im konventionellen und steifen Stil der akademischen Periode eine Anzahl geselliger Lieder und kleiner Lebensbilder, die an Natürlichkeit und frischer Unmittelbarkeit alles übertrafen, was in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts poetisch gediehen war. Seine scherzhaften Erzählungen waren derb im Sinn der Zeit, aber auch in ihnen verriet sich ein stärkender Einfluß des Erlebten und Angeschauten. Selbst das Schäferspiel „Der edle Schäfer" („The gentle shepherd", Edinburg 1725) zeichnete sich durch lebendige Züge aus dem schottischen Landleben aus.

Der echte Schüler Ramsays in bezug auf poetische Ver-

herrlichung des unmittelbaren Lebens und vor allem der geselligen Fröhlichkeit war Robert Ferguson. Geboren am 5. September 1751 zu Edinburg, hatte er zu St. Andrews die Theologie mit der Rechtswissenschaft vertauscht, ward dann, von der Not gedrängt, Advokatenschreiber in Edinburg und zugleich das poetische Haupt einer fröhlichen Zechergesellschaft, die des Johnsonschen Grundsatzes lebte, daß ein Stuhl im Wirtshaus der Thron menschlicher Glückseligkeit sei. Seine lebensheitern und fröhlichen Dichtungen vergoldeten diese Existenz, aber seine Gesundheit ertrug dieselbe nur kurze Zeit, der leidenschaftliche und unmäßige Trinker verfiel in Irrsinn und starb bereits am 16. Oktober 1774 in seiner Vaterstadt. Fergusons „Gedichte“[1] („Poems“; erster Druck, Edinburg 1773) bieten die besten Proben, wie weit der Geist froher Geselligkeit, unbekümmerten Lebensgenusses Poesie werden kann, und welche frische Kraft den armen Advokatenschreiber ursprünglich beseelt hatte.

Ein zweiter Quell der Poesie ward in Schottland durch das eigentümliche politische Leben frisch und sprudelnd erhalten. Die Union mit England war hauptsächlich geschlossen worden, um jede Wiederkehr des alten Königshauses der Stuarts zu verhüten. Aber der Jakobitismus überlebte die Union beinahe ein Jahrhundert, zwei gewaltsame Erhebungen zu gunsten der verbannten Familie in den Jahren 1715 und 1745, von denen diejenige unter der Führung des jüngern Prätendenten, Karl Eduard Stuart, anfänglich siegreich war und erst in dem Blutbad von Culloden (1746) erstickt wurde, hinterließen tausend Erinnerungen und Stimmungen, welche das unmittelbar leidenschaftliche politisch-patriotische Lied und die ältere Ballade lebendig erhielten. Der elegische, sehnsüchtige Hauch, der durch diese jakobitische Poesie hindurchging, entsprach vollständig dem Lebenshauch auch der frühern schottischen Volksdichtung. Neben den Gedichten in gälischer entstanden zahlreiche in englischer Sprache oder doch im Dialekt des schottischen Niederlands.

Beide Elemente aber der Volksdichtung, das fröhlich-gesellige, dem Lebensgenuß entstammende, das politisch elegische, vereinigte in sich und erhob sie kraft seiner ursprünglichen Genialität in eine höhere Region der große Liederdichter, den

[1] Einzelne Lieder in deutscher Übertragung in Ed. Fiedler, „Geschichte der volkstümlichen schottischen Liederdichtung“ (Zerbst 1848).

Schottland am Ende des 18. Jahrhunderts der britischen Litteratur schenkte. **Robert Burns** war am 25. Januar 1759 in der Grafschaft Ayr als der Sohn eines Pachters geboren, empfing seine ganze Bildung durch einen dürftigen Privatunterricht und eine früh hervortretende leidenschaftliche Neigung zum Lesen. Die Verhältnisse gestatteten nicht, daß er einen andern Beruf als den des Landmanns ergriff, er schlug sich bei großer Dürftigkeit zuerst als Gehilfe seines Vaters, dann als kleiner Pachter in Mosgiel bei Mauchline durchs Leben und wußte in harter Arbeit sowohl den angebornen poetischen Sinn, der durch Sagen, Balladen und Lieder seiner schottischen Heimat früh in glücklichem Sinn genährt ward, als eine starke und überschäumende Lebenslust zu bewahren. Ein reiches Liebesleben, in dem ihm Freuden und Schmerzen genug zu teil wurden, spricht aus seinen Liedern, und er selbst bezeugt, daß Liebe und Poesie stets seine höchsten, oft seine einzigen Güter geblieben seien. Seine gefeierte und nie vergessene Geliebte Mary Campbell (Hochland-Mary) entriß ihm im Jahr 1789 der Tod, seine Verbindung mit Johanna Armour, mit der er sich nach schottischer Sitte heimlich vermählt hatte, brachte ihm die härtesten Kämpfe mit der Familie derselben. Burns war bereits bis zum Entschluß der Auswanderung aus dem geliebten Schottland gediehen, und eine Sammlung seiner Gedichte, welche bisher ungedruckt geblieben waren, sollte die Mittel zur Reise nach Jamaika vermehren. Da hielt ihn der große, ja glänzende Erfolg, den seine Lieder fanden, in der Heimat zurück. Burns ging nach Edinburg und fand eine Zeitlang hinreichende Gelegenheit, den Löwen der hauptstädtischen Gesellschaft zu spielen. Da er sich indes über den innern Wert der ihm dargebrachten Huldigungen nicht täuschte, so sehnte er sich bald in die ländlichen Verhältnisse zurück, übernahm mit Hilfe der Erträgnisse seiner Dichtungen eine kleine Pachtung bei Dumfries und führte jetzt seine Jane in der That als Hausfrau heim. Indes ließ sich die Lebensweise des berühmt Gewordenen mit der dürftigen Enge und weltabgeschiedenen Einsamkeit eines echten schottischen Pachters nicht mehr in Einklang bringen, Burns geriet aufs neue in Bedrängnisse und Schulden und sah sich genötigt, einen Aufseherposten beim Zoll- und Steuerwesen anzunehmen, der ihm einen unbedeutenden festen Gehalt (70 Pfund jährlich) brachte. Die neue Stellung, an sich wenig geeignet für sein Naturell, ward ihm durch die Mißhelligkeiten

mit Vorgesetzten und Gönnern verleidet. Hatte man ihm allenfalls seine poetische Hinneigung zu dem vertriebenen Königshaus der Stuarts vergeben, so schien die Hinneigung, welche der Dichter seit dem Jahr 1789 für die französische Revolution zur Schau trug, völlig unverzeihlich. Burns ward als Jakobit und Jakobiner zugleich verdächtigt und gab überdies dem übeln Leumund Nahrung durch gewisse Unregelmäßigkeiten seiner Lebensweise und eine wachsende Neigung zum Trunk. Seine Lage gestaltete sich infolgedessen immer bedrängter; bald, nachdem er sich in Dumfries dauernd niedergelassen hatte, mußte er, von der Krankheit gezwungen, sein Amt niederlegen und starb, nachdem er vergebens Heilung in einem Seebad gesucht, am 21. Juli 1796 in Dumfries.

Burns' „Gedichte"[1] (erster Druck: „Poems chiefly in the Scottish dialect", Kilmarnock 1786; vermehrte Ausgabe, Edinburg 1786; Ausgabe von Currie, London 1800; von R. Chambers 1873) stellen den „Pflüger von Ayrshire" unzweifelhaft in die Reihe der größten Lyriker aller Zeiten und Völker. Die Unmittelbarkeit und Wärme der Empfindung, die Kraft und einfache Schönheit, die sinnliche Bildlichkeit des sprachlichen Ausdrucks, die frische Sangbarkeit seiner Lieder konnten nur einem Dichter zu eigen sein, der ohne alle Reflexion tief aus dem eignen Leben herausschuf. Vielfach an schon vorhandene Volkslieder, noch öfter an seine treue Beobachtung der ihm umgebenden Natur anknüpfend, jauchzt Burns seinen Jubel, klagt seinen Schmerz in unvergänglichen Lauten. Zumeist ist das Naturbild der Spiegel, in welchem er die Stimmung seiner Seele offenbart; vielmals aber setzt er auch unvermittelt und kräftig mit dem Laute des Gefühls ein und weckt, während er den eignen Mannesstolz und Trotz, das eigne Liebesglück und das eigne Weh austönt, die verwandte Empfindung bei Tausenden. Burns' Gedichte sind beinahe immer persönlich, immer Gelegenheitsgedichte und lassen gleichwohl jene lyrische Allgemeinheit, die ein Widerhall der allgemeinen Empfindung scheint, niemals vermissen. Sein eignes inneres Leben vermag er auch

[1] Deutsche Übertragungen von Philipp Kaufmann (Stuttgart 1840), Heintze (Braunschweig 1840), Georg Pertz (Leipzig 1859), Karl Bartsch (Hildburghausen 1866), Ad. Laun (Berlin 1869). Einzelne Gedichte übertrug meisterhaft Ferd. Freiligrath.

auf den Lippen andrer laut werden zu lassen; wo er seiner sorglosen Unbekümmertheit und schalkhaften Lebenslust weibliche Stimmen leiht, ist er oft am anmutigsten. Zahlreiche seiner Gedichte sind Balladen im ältern Sinn, sie schlagen nur kurz einen erzählenden Ton an, um die lyrische Stimmung zu wecken und voll erklingen zu lassen. Alle aber sind von jenem Zauber erfüllt, der das Wirkliche verklärt; von allen gilt Carlyles schönes Wort: „Über die niedrigsten Flächen des menschlichen Daseins ergießt Burns die Glorie seines eignen Gemüts, und sie steigen, durch Schatten und Sonnenschein gesänftigt und verherrlicht, zu einer Schönheit, welche sonst die Menschen kaum in dem Höchsten erblicken. Seine Seele ist wie eine Äolsharfe, deren Saiten, vom gemeinsten Wind berührt, in ausdrucksvollen Melodien erklingen."

Der unerhörte Erfolg, dessen sich Burns' Dichtungen erfreut hatten, erweckte mehrere landsmännische Talente und gab poetisch gestimmten Naturen aus den untern Schichten des Volks den Mut, sich in die Reihen der Litteratur zu wagen. Die veränderte Stimmung der Bildungswelt kam ihnen dabei entgegen und vielfach zu Hilfe. Seit man wußte, wie weit die poetische Reflexionslitteratur des letztverflossenen Jahrhunderts sich vom Quell aller echten Poesie entfernt hatte, war man um so geneigter, sich mit Dichtern zu befreunden, deren Vorleben ihre Unmittelbarkeit und frische Eigenart zu verbürgen schien. In ihren Anfängen wenigstens eine mit Burns verwandte Natur war der „Ettrick-Schäfer" James Hogg, als Sohn eines Schäfers am 25. Januar 1772 im Dorf Ettrick im südlichen Schottland geboren. Er hütete von früher Jugend an die Schafe, dichtete dabei Lieder und lernte erst schreiben, um seine poetischen Versuche zu Papier bringen zu können. Die Bekanntschaft mit Walter Scott, welchem er Grenzerballaden und Jakobitenlieder aus dem Schatze seiner Erinnerung und seiner poetischen Empfänglichkeit mitgeteilt hatte, führte ihn in die Öffentlichkeit. Der Schäfer verwandelte sich nach seinen poetischen Erfolgen (nachdem er einen mißglückten Versuch gemacht hatte, sich in Edinburg als Litterat und Journalist zu behaupten) in einen Pachter, kämpfte aber beständig mit materiellen Sorgen, bis ihm der Herzog von Buccleugh eine zinsfreie Pachtung verlieh. Hogg starb am 21. November 1835 zu Altrive Lake. Von Hoggs Dichtungen (Sammlung der „Works" von Thomson, Edinburg 1874), welche mit den „Grenzerballaden" („Borderer ballads", ebendas.

1805) anhoben, fesseln vor allen die prächtigen, farbenreichen und lebensvollen Balladen, die unter dem Titel: „Der Königin Wache" („The queen's wake", ebendas. 1813) zu einer Art Einheit verbunden wurden. Auch das Feengedicht „Die Sonnenpilger" („The pilgrims of the sun", Edinburg 1815) und eine Anzahl von Märchen und Volkserzählungen in Prosa erwiesen eine reiche Phantasie und lebendige Darstellungskraft. Die Innigkeit und den Wohllaut von Burns' Liedern vermochte der Ettrick-Schäfer nicht zu erreichen.

Weit eher gelang dies ein paar volkstümlichen schottischen Lyrikern, wie Tannahill und Motherwell. Robert Tannahill, geboren am 3. Juni 1774 zu Paisley, war Weber und traf in seinen poetischen Versuchen jenen echten, tief ins Herz greifenden Liedeston, der Burns jederzeit zu Gebote gestanden hatte, wenigstens hier und da. Volkstümlichen Weisen angepaßt und zum Teil neu und glücklich komponiert, wurden seine Lieder populär. Aber der Druck des äußern Lebens und gewisse Enttäuschungen in bezug auf den äußern Erfolg seiner Gedichte stürzten ihn in Schwermut, in der er sich am 17. Mai 1810 das Leben nahm. Seine „Dichtungen und Gesänge" („Poems and songs"; erster Druck, Glasgow 1807; neueste Ausgabe 1879) erhielten mit allem Rechte das Andenken des unglücklichen Volkspoeten. — Einen letzten Nachfolger der besondern Weise von Burns erblicken wir in William Motherwell, der, am 13. Oktober 1797 zu Glasgow geboren, Schreiber des Sheriffs von Paisley war und als solcher am 1. November 1835 starb. Er sammelte nicht nur in seiner „Minstrelsy" die schottischen Volkslieder und volkstümlichen Lieder älterer Zeit, sondern erwies sein eignes poetisches Talent in der Sammlung „Die Harfe von Renfrewshire" („The harp of Renfrewshire", erster Druck 1819), welche eine Reihe der schönsten und ergreifendsten Lieder enthält. Ein ganz andres Los als diesen seinen schottischen Landsleuten fiel Allan Cunningham. Geboren am 7. Dezember 1784 zu Blackwood in der Grafschaft Dumfries, erlernte er das Maurerhandwerk, zeichnete sich aber durch eine natürliche poetische Begabung aus und errang mit seinen ersten veröffentlichten Gedichten den Beifall, welcher in seinen Tagen den autodidaktischen Poeten zu teil ward. Er entschloß sich, das erlernte Handwerk zu verlassen, ging im Jahr 1810 nach London und widmete sich hier litterarischen und Kunststudien. Der ihm befreundete Bild-

hauer Chantrey bediente sich seiner als Sekretär und übertrug ihm die Oberaufsicht über seine Ateliers und Werkstätten. In so gesicherter Lage entwickelte Cunningham eine außerordentliche poetische Fruchtbarkeit und eine litterarische Vielseitigkeit, welche von seiner ursprünglichen Bildung und Lebensstellung beträchtlich abweicht. Die besten Leistungen Cunninghams bleiben immer seine „Gedichte" („Poems and songs", vollständigste Sammlung, herausgegeben von seinem Sohn Peter Cunningham), in denen sich Lieder und Balladen von solcher Frische der Empfindung, der Anschauung und so glücklich volkstümlichem Ausdruck finden, daß man sich durchaus an Burns gemahnt findet. Vorzüge lebendiger nationaler Empfindung und lebhafter Phantasie haben auch einige seiner größern poetischen Anläufe, so das Drama „Sir Marmaduke Maxwell" (London 1822) und das romantische Gedicht „Das Mädchen von Elvar" („The maid of Elvar", ebendas. 1832). In seinen Romanen wählte Cunningham nach dem inzwischen erfolgten Vorangang Scotts sehr glückliche nationale Stoffe, namentlich in „Paul Jones"[1] (London 1826), entbehrte jedoch der Fähigkeit, eine Komposition wirklich durchzuführen und gleichmäßig zu beleben.

Die Herüberwirkung der schottischen Lyrik und lyrischen Epik nach England machte sich bereits am Ende des 18. Jahrhunderts geltend. Die englischen Dichter beeiferten sich, das treue Lokalkolorit, die realistische Gegenständlichkeit, die sprachliche Schlichtheit der Schotten zu treffen. Wenn es mit dem Herabsteigen in die untern Schichten des Lebens gethan gewesen wäre, so hätte sich schon bei Lebzeiten Burns' ein englischer Poet diesem an die Seite stellen mögen.

Georg Crabbe, geboren am 24. Dezember 1754 zu Aldborough in Suffolk, erhielt in Cambridge eine klassische Erziehung, studierte Chirurgie, um sie auszuüben, und als er dabei nicht vorwärts kam, richtete er seine Gedanken auf die Kirche. Im Jahr 1813 wurde er Rektor (Pfarrer) zu Trowbridge in Wiltshire, wo er am 9. Februar 1832 starb. Schon sein erstes größeres Gedicht: „Das Dorf" („The village", London 1783), ließ ihn als den Dichter der Wirklichkeit, der Wirklichkeit des niedern Lebens erscheinen. Auch seine weitern poetischen Werke: „Das Kirchspielregister" („The parish register", London 1807), „Der

[1] Deutsche Übertragung, Dresden 1842.

Burgflecken" („The borough", ebendas. 1810), gewähren denselben Eindruck des Düstern, Unerfreulichen, des Haftens an den häßlichen Seiten des Volkslebens. Crabbe hat nicht einsehen lernen, wieviel Glück und Tugend unter den Dächern der Hütten wohnen. Armenhäuser, Hospitäler und Kerker mit ihren Armen, ihrem Siechtum und ihren Missethätern blieben in seiner Phantasie vorherrschend; Byron nannte ihn den „wahrsten Maler der Natur", weil sich sein blasierter Pessimismus mit der naturalistischen Darstellungsweise Crabbes vielfach berührte. Indes muß zugestanden werden, daß die herbe und unpoetische Wirklichkeit in Crabbes Dichtungen der konventionellen Schönfärberei, welche die beschreibende Poesie so lange beherrscht hatte, noch immer unendlich vorzuziehen war.

Ein unendlich liebenswürdigerer Poet, der in Wahrheit den Pfaden der schottischen Schule folgte, war Samuel Rogers. Geboren zu London am 30. Juli 1763, widmete er sich dem Handelsstand, war Bankier und wußte neben seinen Geschäften Zeit und Stimmung zu poetischen Arbeiten zu gewinnen. Rogers erreichte ein sehr hohes Alter und starb erst am 18. Dezember 1855 in seiner Vaterstadt. Seine Anfänge standen unter den Einflüssen der ältern Lehrdichtung und selbst noch Popes; das vielbelobte Gedicht „Die Freuden der Erinnerung" („The pleasures of memory", London 1792) wuchs über die übliche poetische Schilderung von Menschen und Sitten nur an einigen Stellen hinaus. Aber in seinen „Gedichten" („Poems", London 1814), in dem Fragment „Die Reise des Kolumbus" („The voyage of Columbus", ebendas. 1812), in dem beschreibend-didaktischen Gedicht „Italien" („Italy", ebendas. 1822) zeigt sich, wie sehr das malerische Element und der kräftige Gefühlsausdruck, welche von den Schotten ausgingen, inzwischen die gesamte englische Poesie durchdrungen hatten. Wie lange auch die Weisen der Reflexionsdichtung des 18. Jahrhunderts noch nachklangen, sie wurden stets schwächer und wirkungsloser. Eine Litteratur, in welcher die ergreifenden Naturlaute der Burnsschen Lieder erklungen waren, konnte nicht wieder in den akademischen Stil Popes und die gespreizte Unnatur Johnsons zurück; fortan galt es, auch in den größern Formen poetischer Darstellung die gleiche Wärme des Lebens, den gleichen poetischen Glanz zu gewinnen, die von den Gedichten des Pflügers von Ayreshire ausstrahlten.

---

4) Die Dramatiker und Romandichter.

Die ersten Versuche, den neuen poetischen Geist, der die Lyrik erfüllte und erfrischte, auf Roman und Drama zu übertragen, waren keineswegs besonders glückliche; aber sie erwiesen immerhin, daß die Tage des alten Stils auch auf diesen Gebieten gezählt seien, und daß ein starkes Bedürfnis im genießenden Publikum herrschte, neuem Leben und neuer Empfindung auch in der erzählenden Litteratur und auf der Bühne zu begegnen. In Roman und Drama hatte die Verstandesrichtung so entscheidend gewaltet, daß es nicht zu verwundern war, wenn bei dem brennenden Wunsch nach Originalität auch der Unverstand in bedenklicher Weise zu Wort kam.

Der hervorragendste Dramatiker allerdings, den England zu Ausgang des 18. Jahrhunderts besaß, war den geistreich-übermütigen Franzosen aus der Schule Diderots und Beaumarchais' verwandter als den stimmungsreichen Naturen, welche die englische Lyrik neu belebten. Richard Brinsley Sheridan ward am 30. September 1751 zu Dublin geboren, studierte in London die Rechte, übernahm aber nach seiner Verheiratung mit der Schauspielerin Miß Linley die Leitung des Drurylanetheaters. Seine Erfolge als Bühnendichter dienten ihm nur zur Staffel weitern ehrgeizigen Strebens. Ins Parlament gewählt, schloß er sich der Whigpartei an und erlangte hier durch sein glänzendes Rednertalent (als dessen höchste Entfaltung Sheridans vielgefeierte Rede über die Prinzessinnen von Audh in dem großen Staatsprozeß des Warren Hastings betrachtet ward) einen weitreichenden Einfluß. Seine Verschwendung ließ ihn mit dem höchsten äußern Glanz auch bittern Mangel und harte Demütigungen kosten, gleichwohl vermochte kein Schicksalswechsel seine starken Lebensgeister, seinen glänzenden Humor je zu unterdrücken. Unter dem Ministerium Fox war er Schatzmeister des Seewesens und erhielt nachher eine Sinekure als Obereinnehmer von Cornwallis. In völlig zerrütteten Vermögensverhältnissen starb Sheridan am 7. Juli 1816 zu London, einer der letzten Überlebenden jenes eigentümlichen Geschlechts des 18. Jahrhunderts, das durch seine Hochherzigkeit, seinen Geist und seine Kühnheit mit seinen Lastern versöhnte.

Sheridans Entwickelung als Dichter fällt zum größten Teil in seine stürmische Jugendzeit, später nahm die Politik beinahe

alle seine Seelenkräfte in Anspruch. Unter seinen kleinern poetischen Leistungen zeichnen sich die „Trauerrede auf Garrick“ und der Text zu einer komischen Oper: „Die Duenna“, durch eine geistvolle Lebendigkeit und eine frühe Meisterschaft der Form aus. Seinen eigentlichen und bleibenden Ruhm erlangte er als Lustspieldichter. Das Lustspiel „Die Nebenbuhler“ („The rivals“; erster Druck, London 1784) bezeichnet schon deutlich die Art, wie Sheridan das ihn umgebende Leben zugleich spiegelte und mit geistreicher Satire karikierte. Die Farce „Die Kritik“ und Sheridans Hauptlustspiel: „Die Lästerschule“[1] („The school for scandal“; erster Druck, London 1778), waren die Erfüllung dessen, was „Die Nebenbuhler“ verheißen hatten. Die Empfindung, aus welcher „Die Lästerschule“ hervorgegangen, hat, wie vielfach hervorgehoben, eine gewisse Verwandtschaft mit der Empfindung, welche Fieldings „Tom Jones“ diktiert. Aber die Komik in Gestalten wie Lady Trazle und Lady Snerrwell ist drastischer, als sie der englische Sittenroman gekannt hatte, und in den Gestalten des Joseph und Charles Surface, namentlich in der erstern, ist eine Sheridan grundeigentümliche Anschauung enthalten. Joseph Surface ist nicht schlechthin ein Heuchler und Schuft, sondern er hat jenes Körnchen Tugend und Anständigkeit, jene verhängnisvolle Respektabilität, welche mit der härtesten Selbstsucht und der tiefsten innern Gemeinheit so wohl vereinbar ist. Der Dialog der „Lästerschule“ ist geist- und witzsprühend, selbst in den Übertreibungen der Karikatur verleugnet Sheridan die angeborne Anmut und Liebenswürdigkeit nicht.

Aber wie glänzend immer die Darstellung der gegenwärtigen Gesellschaft in Sheridans Dramen sein mochte: diese Gesellschaft war ihrer selbst müde geworden. Man spähte nach Dichtern aus, welche die Phantasie stärker anregen und in ein fremdes Leben entrücken könnten. Daß an diesen stillen Wünschen die Blasiertheit so gut ihren Anteil hatte wie die wirkliche Sehnsucht nach Natur und stärkerm Leben, erwies am besten die Beteiligung eines Schriftstellers wie Walpole an der Neuherstellung einer „gotischen Litteratur“. Horace Walpole, geboren

---

[1] Deutsche Übertragungen von W. Hoffmann (Gotha 1828), von Alexander Fischer (Leipzig 1839); „Schleicher und Genossen“ von Rud. Genée (Berlin 1879) ist eine modernisierte freie Bearbeitung der „Lästerschule“.

am 5. Oktober 1717 zu London, lebte nach seinen Studien zu Cambridge und längern Reisen auf dem Kontinent in der großen Gesellschaft Londons, beteiligte sich an jeder Laune und jeder Nichtigkeit, welche die große Welt beschäftigten, hielt sich aber, im Gegensatz zu seinen Familientraditionen, von der Politik ziemlich fern. Ein launenvoller, in eitlen Zerstreuungen aufgehender Geist, schien er, um den Ruf des freien Gentlemans zu behaupten, gleichgültig gegen den Ruhm des Schriftstellers, konzipierte und feilte aber selbst seine Briefe für den künftigen Druck und versuchte auf den verschiedensten Gebieten die Verblüffungserfolge zu gewinnen, die Naturen dieser Art immer wichtig dünken. Als Poet trat er nur mit dem Roman „Das Schloß von Otranto" auf, der in einem gewissen geistigen Zusammenhang mit den antiquarischen und Sammlerneigungen Walpoles stand. Sein Landhaus zu Strawberry Hill bei Twickenham hatte er vollständig zu einem Museum eingerichtet und rühmte sich, den Geschmack für „gotische" Dinge in seinen Gesellschaftskreisen heimisch gemacht zu haben. Walpole starb am 2. März 1797. Sein obengenannter Roman „Das Schloß von Otranto" („The castle of Otranto"; erster Druck, London 1765) ist eine gute Probe der Art, wie man aus reiner Lust am äußerlich Neuen, aus einem gewissen Kitzel das Grausige und Furchtbare, das man mit dem Großen konsequent verwechselte, litterarisch zu begünstigen anfing. Die Erfindung ist bis zum Lächerlichen grotesk, der ungeheure Helm, in welchem der Held des Romans eingesperrt ist, die Statue, aus deren Nase Blut tropft, und ähnliche Prachtstücke einer künstlich überreizten Phantasie konnten nur, solange dergleichen überhaupt neu war, eine Art Wirkung hervorbringen.

Unmittelbares Talent der Erfindung und Darstellung zeigte der Romandichter und Dramatiker Matthew Gregory Lewis. Geboren 1773 zu London, aus einer reichen Familie stammend, lebte er gleich Walpole in der Londoner guten Gesellschaft, war Mitglied des Unterhauses. Auf seine geistige und litterarische Entwickelung wirkte die deutsche Litteratur der Sturm- und Drangperiode im stärksten Maß ein. Eben von einer Reise nach Jamaika zurückkehrend, starb er am 12. Juli 1818 zu London. Als Balladendichter gehörte Lewis zu den ersten glücklichen Nachahmern der ältern von Percy veröffentlichten Dichtungen. Großes Aufsehen erregte sein Schauerroman

„Der Mönch“[1] („The monk“, London 1795). Die Schilderungen entsetzlicher und phantastisch-wollüstiger Szenen, die Mischung düsterer und greller Farben in diesem Buch überstieg das Äußerste, was bis dahin die Poesie zu leisten versucht hatte; das Ganze strotzte von Unnatur und erkünsteltem Grausen, selbst der Satan der alten Volkssagen wurde in Person wieder eingeführt. Und mitten in dieser Unnatur fanden sich einzelne große, kräftige Züge und gewisse Episoden, welche wirklich von dem Leben erfüllt waren, das dem Verfasser vorschweben mochte. — Eine Reihe weiterer Romane und Novellen suchten umsonst die Wirkungen des „Mönchs“ zu überbieten. Auf dem Gebiet des Dramas erzielte Lewis verwandte Erfolge, namentlich mit dem Sensations-Schauerstück „Das Geisterschloß“ („The castle spectre“, London 1797), welches die neue Kunst, das Blut gefrieren zu machen, mit großer Virtuosität ausübte. Bei Bearbeitung deutscher Dramen, unter andern von Schillers „Kabale und Liebe“ („The harper's daughter“) und von Zschokkes „Abällino“ (als „Rugantino“, Melodrama), bevorzugte er, seiner ganzen Geschmacksrichtung nach, natürlich diejenigen, welche seinen Begriffen von poetischer Phantasie und lebendiger Bewegung entsprachen. — Eine Lewis verwandte Natur war Charles Robert Maturin, eine wunderlich exzentrische Poetenpersönlichkeit, welche durchaus an die deutschen Stürmer und Dränger erinnerte. Geboren 1782 zu Dublin, studierte er Theologie, begann seine Laufbahn als Landgeistlicher, errichtete nachmals eine Erziehungsanstalt und widmete sich zuletzt ganz der Litteratur. Er starb am 30. Oktober 1824 zu Dublin. Sein Roman „Die Familie von Montorio“ („The family of Montorio“, Dublin 1804) ließ in der Phantastik und dem Spiel mit dem Grausigen Lewis noch hinter sich. Die bizarren Erzählungen: „Frauen“ („Women“) und „Melmoth der Wanderer“[2] (London 1820), letzteres eine phantastische Faustiade, erwiesen im einzelnen Maturins Talent sowohl für wild-abenteuerliche als für rührende und liebliche Darstellung, aber freilich auch die geistige Unreife, mit der er sich dem Zug zum Schauerlichen und Widerwärtigen ebenso überläßt, wie den Wirkungen der mißverstandenen Sturm- und Dranglitteratur. Die Dramen Maturins: „Don

---

[1] Deutsch von W. Ertel (Leipzig 1797).
[2] Deutsch von C. v. S. (Arnstadt 1825).

Manuel"[1], „Bertram"[2] („Bertram, or the castle of Aldobrand", Dublin 1816), erwiesen viel rohe, ungeläuterte und auf falsche Ziele gelenkte Kraft.

Eine durchgehends edlere Erscheinung war die Dichterin Joanna Baillie. Als Tochter eines schottischen Geistlichen 1762 zu Bothwell bei Glasgow geboren, kam sie schon 1783 mit einem Bruder nach London und blieb ihr ganzes Leben daselbst, in stiller Zurückgezogenheit ein hohes Alter erreichend. Sie starb am 23. Februar 1851. Nach ihrem Tod ward noch einmal eine Ausgabe ihrer inzwischen beinahe vergessenen dramatischen Dichtungen veranstaltet. In diesen, deren beste, „Montfort", „Graf Basil" („Count Basil"), und „Orra", der Zeit zwischen 1798 und 1812 angehören, versucht die Dichterin wirkliche Charakterdarstellungen zu geben und kräftige Leidenschaften zu entwickeln. Namentlich „Graf Basil" war ein Zeugnis dafür, daß der neue Hauch des Lebens und der Zug zu phantasievollerer Wiedergabe auch der Außenwelt die künstlerische Durchbildung nicht so völlig aufgehoben hatte, als es angesichts gewisser Produkte den Anschein gewann. In der Entwickelung der englischen Litteratur sollte dasselbe Gesetz der Entwickelung walten wie in der deutschen des gleichen Zeitraums; ehe noch die letzten wilden und abenteuerlichen Erscheinungen des Sturms und Dranges vorüberbrausten, traten schon die ersten reifen und abgeklärten Schöpfungen hervor.

---

[1] Deutsch von Theodor Hell (Dresden 1819).
[2] Deutsch von J. K. L. Iken (Bremen 1818).

Hundertzweiundvierzigstes Kapitel.

Die Neubelebung der italienischen Litteratur.

Auch die italienische Dichtung, welche seit der letzten rein akademischen Reform durch die Arkadier und ihre Prinzipien in geistloser Sprachvirtuosität, in einer dem nationalen Geist mehr aufgedrungenen als ihm gemäßen Nachahmung der französischen Litteratur und nach völligem Versiegen aller frischen Lebensquellen immer tiefer verödet war, sollte vor dem Ausgang des 18. Jahrhunderts zu neuem Leben erwachen. Ein wahrhafter Aufschwung setzte allerdings einen Bruch mit dem schlaffen, weichlich-üppigen, geistig armseligen und dabei hochmütig-anspruchsvollen Genußdasein voraus, das in den obern Schichten Italiens seit länger als einem Jahrhundert herrschte. Eine Rückkehr zur Natur war in Italien schwieriger als in irgend einem andern Lande, denn die hohle Unnatur des Lebens, der Bildung und des noch immer eifrig gepflegten Kunstsinns der Italiener hatte alle erdenklichen Traditionen und die Gunst der politischen Gewalten für sich. Die äußern Verhältnisse Italiens waren fast genau dieselben, welche am Ausgang des 17. Jahrhunderts geherrscht hatten; einzig in dem Kriegerstaat von Savoyen-Piemont war eine bessere politische Gestaltung erwachsen. In dem von Wien aus regierten Mailand, in dem zur habsburgisch-lothringischen Sekundogenitur gewordenen Toscana, in Neapel unter der Regierung König Karls III. hielt der aufgeklärte Despotismus des 18. Jahrhunderts seinen Einzug und mußte gegenüber dem Geiste, der seit den Tagen der Gegenreformation gewaltet hatte, als ein glücklicher Umschwung gelten. Er weckte und belebte erstorbene Kräfte, rüttelte an der allgemeinen Trägheit und bewirkte da und dort ein schamvolles Besinnen auf eine bessere Vergangenheit und auf die Unwürdigkeit des Tags. Er erzwang rückwirkend selbst in den schlechtest regierten,

den verfallenden Staaten Italiens eine gelegentliche Milderung der gewohnheitsmäßigen Zustände. Er warf neue Gedanken und Wünsche in das hochbegabte Volk, welches seit einem Jahrhundert zu einem traumseligen Quietismus systematisch erzogen worden war.

Niemand hat je ganz die letzten Wurzeln ergründet, aus denen die Neugestaltung eines nationalen und geistigen Lebens emporwächst. Gewiß aber ist, daß selbst schon die letzten italienischen Poeten, welche in den Formen gestalteten und dichteten, die in den Zeiten des Verfalls der italienischen Litteratur die herrschenden geworden waren, sich von ihren Vorgängern durch stärkere Elemente wirklichen Lebens unterschieden. Die italienische Poesie, soweit sie nicht in der akademischen Sonetten- und Kanzonendrechselei aufging, war beinahe durchgehends Operndichtung geworden. Die Verbreitung der italienischen Oper über ganz Europa eröffnete der Phantasie und dem Versifikationstalent der Opernpoeten ein weites Gebiet, überall erschienen mit den italienischen Musikern und Sängern auch die dichtenden Abbati, welche den Gedanken an die Wiederbelebung der antiken Tragödie freilich längst hinter sich geworfen hatten. Daß aus der endlosen Reihe dieser großenteils nichtigen Poeten eine wirkliche Kraft hervorgehen und das konventionell gewordene musikalische Drama nach irgend einer Richtung hin neu belebt werden könne, mußte als höchst unwahrscheinlich angesehen werden. Gleichwohl ward es das eigentümliche Verdienst des berühmtesten Opernpoeten der Zeit, bei entschiedener Hingebung an die Musik und dem feinsten Verständnis für die musikalische Aufgabe eine warme Empfindung und eine gewisse Schönheit des leidenschaftlichen Ausdrucks wiederzugewinnen. Pietro Antonio Domenico Trapassi, genannt Metastasio, war dieser Poet. Geboren am 13. Januar 1698 zu Assisi als der Sohn eines Handwerkers, ward er von einem Rechtsgelehrten, Gravina, erzogen und studierte anfänglich die Rechte, widmete sich aber dann ausschließlich der Litteratur und ward nach den glänzenden Erfolgen seiner Operndichtungen im Jahr 1729 von Kaiser Karl VI. als italienischer Hofpoet nach Wien berufen, wo er eine erstaunliche Fruchtbarkeit in der Hervorbringung immer neuer Opern und Kantaten entwickelte. Die Vorzüge seiner Operndichtungen sind beinahe überall die gleichen, die Virtuosität des szenischen Aufbaus, der weiche Wohlklang der

Verse waren das Entzücken zweier Generationen; Metastasios lyrische Dramen wurden in der That nicht bloß mit der Musik gehört und auf der Bühne geschaut, sondern auch vielfach gelesen und als Quellen lyrischer Stimmung gefeiert. Der süße Wohllaut der besten Stellen seiner Opern belegt, daß hier in der That eine ursprüngliche Natur sich beschieden hatte, auf den selbständigen Ausdruck der eignen Empfindung zu verzichten und alle jene lyrischen Allgemeinheiten, die seit Petrarcas Tagen erklangen, noch einmal in einschmeichelnder Form zu wiederholen. Die lyrischen Partien seiner Oper haben einen bestrickenden Zauber. „Vielleicht", urteilt selbst A. W. Schlegel, „hat nie ein Dichter eine größere Fertigkeit gehabt als er in der Kunst, die wesentlichen Züge einer pathetischen Situation in der Kürze zusammenzufassen. Seine Lieder sind fast immer der gediegenste Auszug einer Gemütsstimmung, der sich geben läßt." Die dramatischen Schwächen von Metastasios Operndichtungen, die unzureichenden Motivierungen, die flachen Charakterzeichnungen, die völlig konventionellen Darstellungen von menschlicher Tugend und heroischer Größe gingen mehr oder minder aus der Form des lyrischen Dramas hervor und schlossen theatralische Wirkungen oder wenigstens das, was des Poeten eigne Zeit für theatralische Wirkungen hielt, keineswegs aus.

Von der großen Zahl seiner musikalischen Dramen seien nur „Die Gärten der Hesperiden" („Gli orti Erperidi"), „Dido" („Didone abbandonata"), „Alexander in Indien" („Allessandro nelle Indie"), „Hadrian in Syrien" („Adriano in Siria"), „Die Großmut des Titus" („La clemenza di Tito"), „Themistokles", „Attilius Regulus" hier genannt. Die 1734 gedichtete Oper „Clemenza di Tito", welche nacheinander von acht hervorragenden Komponisten: Caldara, Leo, Hasse, Jomelli, Perez, Gluck, Giuseppe Scarlatti, Naumann, in Musik gesetzt worden war, ward zuletzt noch durch Mozarts Komposition (1791) unsterblich. Auch die in Mozarts frühere Zeit fallende Oper „Il re pastore" ward auf einen Text Metastasios gesetzt. Mit der ganzen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts erscheint der Dichtername Metastasios unlöslich verknüpft.

Belebte Metastasio noch einmal die seit Rinuccini gewaltig abgenutzte und poetisch völlig nichtig gewordene lyrische Tragödie und machte in ihr gewisse eigentümliche und alte Vorzüge der italienischen Lyrik geltend, so wußte sein namhaftester Zeit-

genosse auch auf jenem Gebiet italienischer Litteratur, welches der Invasion französischen Geschmacks und französischer Regeln verfallen war, eine gewisse nationale Eigentümlichkeit zu retten. Indem er sich, wie gleichzeitig Holberg in Dänemark, dem Zwang der regelmäßigen Komödie unterwarf und Molière als höchstes dramatisches Vorbild gelten ließ, wußte Goldoni spezifisch italienisches Leben in die nachgebildete Form zu hauchen. Und so half er zwar einerseits das Ansehen des französischen Dramas stärken, ward aber anderseits ein Vorläufer der selbständigen neuern Litteratur Italiens.

Carlo Goldoni, der fruchtbarste italienische Lustspieldichter, war 1707 zu Venedig geboren, studierte die Rechte in Padua und Modena, begann dann seine Laufbahn als praktischer Jurist als Sekretär des Podestà von Chioggia und desjenigen von Feltre. Aber sein Sinn stand von früh auf nach Bethätigung eines leichten, aber lebendigen poetischen Talents und nach einer Verbindung mit der Bühne, welche ihm nach und nach unentbehrliche Lebensnotwendigkeit ward. Noch als Student bearbeitete er Metastasiosche Opern zu deklamatorischen Trauerspielen, versuchte sich auch in eignen Opernerfindungen. Als er nach dem Tod seines Vaters sich als Advokat in Venedig niederließ, beschäftigten ihn seine vielen poetischen Pläne weit mehr als seine wenigen Klienten. Bald aber trieb ihn ein übler Liebeshandel aus der Vaterstadt. In allerhand Stellungen schlug sich Goldoni in Oberitalien durchs Leben, schloß sich als Theaterdichter einem Impresario, Imro, an, verheiratete sich in Genua, lebte danach in Modena, Florenz und Pisa und kam endlich 1747 als Theaterdichter der Medebacschen Truppe wieder nach Venedig. Er hatte jetzt das für ihn ergiebige Feld des Charakterlustspiels zu bearbeiten begonnen. Erfolge und Niederlagen wechselten Jahre hindurch bunt ab, die große Fruchtbarkeit des Poeten machte die Niederlagen rasch und leicht wieder wett. Im Jahr 1760 ward er als Theaterdichter der italienischen Truppe nach Paris berufen und blieb hier unter wechselnden Geschicken 32 Jahre. Die Revolution beraubte ihn seiner von der königlichen Zivilliste gezahlten Pension, und so starb er in peinlicher Dürftigkeit am 6. Januar 1793.

Die größte Zahl der von Goldoni gedichteten Bühnenstücke ist von ihm noch bei Lebzeiten in den verschiedenen Sammlungen seiner „Werke" („Opere"; erste Ausgabe, Venedig 1761; voll-

ständigere Ausgabe, ebendas. 1788; neuere Ausgabe, Florenz 1827) vereinigt worden und stellt zunächst die Fruchtbarkeit und heitere Lebendigkeit des Poeten außer Frage. Goldonis leichtes Talent gehört zu denen, die keineswegs leicht zu charakterisieren sind. Er hat gewisse Vorzüge, die ihn den großen dramatischen Dichtern naherücken, und gehört doch wiederum in anbetracht seiner Breite, der Wiederholung in vielen seiner Situationen und Charaktere, der gelegentlichen Trivialität in seinen Erfindungen zu den federgewandten theatralischen Schriftstellern, deren improvisatorische Thätigkeit sie der tiefsten und bleibendsten Wirkung beraubt. In dem Kampf zwischen der altnationalen Commedia dell' arte mit ihren typischen Figuren und dem neuen Lustspiel nach französischem Muster stellte sich Goldoni nicht so unbedingt wie die Riccoboni und Fagiuoli auf Seite des letztern. Er behielt gewisse Anknüpfungen an die ursprünglich nationale Form der Komödie bei und gewann in seinem engern Anschluß an das venezianische Volks- und Lokalleben andre unwillkürlich zurück, da ja die alte italienische Improvisationskomödie zu einem Teil aus Venedig stammte und in der Lagunenstadt besonders gediehen war. Aber er suchte daneben freilich die ganze Regelmäßigkeit des französischen Lustspiels, von der ihm nur die Einheit des Orts meist unerreichbar blieb, für das italienische zu gewinnen und schloß sich außerdem der Auffassung an, daß die Komödie moralisierende Zwecke haben müsse. So gehören die Lustspiele Goldonis durchaus den Stimmungen und künstlerischen Neigungen einer Übergangszeit an. Sie zeichnen sich durch scharfe Beobachtung der Wirklichkeit, freilich meist nur der platt zu Tage liegenden, durch außerordentliche Beweglichkeit und Lebendigkeit aus, sie entfalten alle Vorteile des raschen und blitzenden italienischen Dialogs und sind namentlich in einer Reihe von venezianischen Lokalstücken in ihrer Weise ganz vollendet. Die Lustspiele: „Der Diener zweier Herren" („Il servadore di due padroni"), „Die schlaue Witwe" („La vedova scaltra"), „Die eifersüchtigen Frauen" („Le donne gelose"), „Die Wirtin" („La locandiera"), „Das Abenteuer auf dem Lande" („Le avventure della campagna"), „Die Heimkehr vom Lande" („Il ritorno della campagna"), „Die holländische Mutter" („La madre olandese"), „Die Mutwilligen" („I morbinosi"), „Das neue Haus" („La casa nova"), „Chiozzotische Händel"

(„Le baruffe chiozzote"), „Ein Karnevalsabend" („Una delle ultime sere di carnavale"), „Die kluge Gattin" („La sposa sagace") gewähren insgesamt den Eindruck der großen Beweglichkeit und der liebenswürdigen Seiten des Goldonischen Talents.

Einen eigentümlichen Gegner erhielt Goldoni an seinem venezianischen Landsmann, dem Grafen Carlo Gozzi. Geboren 1722 zu Venedig als Sprößling eines vornehmen, aber gänzlich verarmten Hauses, hatte der junge Graf in Gemeinschaft mit seinem ältern Bruder, Gasparo, der sich als Journalist und Kritiker große Verdienste erwarb, frühzeitig für den Unterhalt seiner Familie zu sorgen, trat in Kriegsdienste und widmete sich dann der Litteratur. Ihr und seiner persönlichen Unabhängigkeit ließ er sich denn auch durch keine Stellenanerbietungen entfremden. Gozzi starb am 4. April 1806 in seiner Vaterstadt im Besitz eines litterarischen Ruhms, der weit über Italien hinausreichte. Derselbe gründete sich, obschon Gozzi Satiren, lyrische und epische Dichtungen, Novellen und andres schrieb, fast ausschließlich auf seine Dramen, welche den wertvollsten Bestandteil seiner „Werke"[1] („Opere", Venedig 1792) bilden. Mit seinem Bruder darin einig, daß die Prinzipien der Arkadier und ihr ausschließliches Geltendmachen der Mustergültigkeit Petrarcas, daß die ungerechte Vernachlässigung Dantes den Verfall der italienischen Poesie wesentlich mit verschuldet hätten, schied er sich von Gasparo darin, daß er auch von der Nachbildung französischer und englischer Muster kein Heil erwartete. Mit lebhafterer Phantasie ergriff er die alte Form der Maskenkomödie und suchte sie neu zu beleben. Da dies auf dem Weg der bloßen Burleske nicht mehr möglich war, so trug Gozzi neue Elemente hinein, schob die Darstellung eines Märchens in den Vordergrund und verwandelte die alten Gestalten des Truffaldino, Tartaglia, Brighella und Pantalone in die Träger einer phantastischen, bunten Handlung, in welcher dem Stegreifspiel nur noch eine sehr beschränkte Entfaltung gegönnt war. Die „Fiabe teatrale" Gozzis sollten in der That eine Weiterbildung der altnationalen Kunstgattung sein, gestalteten sich aber unter seiner Hand zu einer neuen romantischen Gattung, mit der die

---

[1] Deutsche Übertragung der „Dramatischen Schriften" von Werthes (Bern 1795). Andre Übertragungen und Bearbeitungen bei den einzelnen Dramen.

Lazzi der ältern Komödie so wenig bestehen konnten wie mit dem regelmäßigen Lustspiel Goldonis. Inzwischen entwickelte der Dichter in einzelnen seiner dramatischen Märchen, in die er auch das satirische Element hereinnahm, eine Fülle von Geist, Leben und Laune. Zu den hervorragendsten Komödien Gozzis gehören: „Der Rabe" („Il corvo", 1761), „Turandot"[1] („Turandotte", 1762), „König Hirsch"[2] („Il re cervo", 1763) und „Die glücklichen Bettler"[3] („I pitocchi fortunati", 1764), in denen die heitern Bestandteile die tragischen und spukhaften aufwiegen. Die durchaus individuelle und kapriziöse Weise Gozzis war keiner Weiterentwickelung fähig, sie fand kaum Nachfolge und fristete jedenfalls der Commedia dell' arte nur noch kurze Zeit hindurch das Dasein.

Die erwachte Sehnsucht nach neuer und inhaltsvoller Poesie, welche in einzelnen Kreisen Italiens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts lebendig war, führte zur Anlehnung an die großen Dichter des Trecento, vor allen an den größten, vergessensten und seither wirkungslosesten dieser Dichter, an Dante. Das Studium der „Göttlichen Komödie" und die produktive Wirkung desselben hatten kritische Vorläufer, neben dem schon genannten Gasparo Gozzi muß hier an Giuseppe Marcantonio Baretti erinnert werden. Geboren am 22. März 1716 zu Turin, führte Baretti ein ziemlich abenteuerliches Jugendleben, war von 1751—59 Direktor des italienischen Theaters zu London, ging dann nach Venedig, wo er 1763 die kritische Zeitschrift „Die litterarische Geißel" („La frusta letteraria") begründete, in welcher mit den Waffen des schärfsten Spottes und der kühnsten Rücksichtslosigkeit die akademisch-prätentiöse Süßlichkeit der Petrarchisten und Arkadier, überhaupt die innere Leere der neuen italienischen Poesie bekämpft wurden. Das nationale Moment, die nationale Selbständigkeit des italienischen Geisteslebens sah Baretti durch den Einfluß der Franzosen gefährdet. Und da er gleich den deutschen Kritikern seiner Zeit einen Wiederaufschwung ohne fremden, kräftigenden Einfluß für unmöglich erachtete, so wies er auf die Engländer und

[1] Deutsch frei bearbeitet von Schiller (Tübingen 1802).

[2] Deutsch vom Grafen W. von Baudissin im „Italienischen Theater" (Leipzig 1877).

[3] Deutsch von Paul Heyse (Berlin 1868).

selbst auf Shakespeare hin. Darüber brach ein Sturm der Entrüstung los, der Baretti nötigte, sich aus Italien hinweg und zum zweitenmal nach England zu begeben, wo er als angesehener Sprachlehrer und Schriftsteller lebte und am 5. Mai 1789 starb. Von seinen litterarischen Arbeiten erhielten sich die „Vertrauten Briefe" („Lettere famigliare", Venedig 1762) und einzelne kritische Abhandlungen in großem Ansehen, seine burlesken Dichtungen wurden rasch durch andre verdrängt.

Daß die von Gasparo Gozzi und Baretti bekämpfte Hohlheit der jüngsten litterarischen Leistungen, mit der armseligen Leere des italienischen Lebens im engsten Zusammenhang stand, war seit Filicajas Zeit den bessern Naturen immer klarer geworden. An die Stelle der seitherigen sonettedrechselnden Lobredner auch der unerfreulichsten Zustände traten jetzt poetische Satiriker, unter denen vor allen Giuseppe Parini hervorragte. Geboren am 22. Mai 1729 in dem Flecken Bosisio bei Mailand, war er eine Zeitlang Gerichtsschreiber, später Hauslehrer in einer der großen Mailänder Familien, ward vom Grafen Firmian, dem Statthalter Maria Theresias in Mailand, zum Redakteur der „Gazetta milanese" ernannt, danach aber zum Professor der Poesie und Rhetorik an der palatinischen Schule und zuletzt am Gymnasium der Brera befördert. Als Direktor des letztern starb Parini, welcher noch das Hereinbrechen der französischen Revolution und die völlige Umwandlung der altgewohnten Zustände erlebt hatte, am 15. August 1799.

In Parini gewann die italienische Litteratur zum erstenmal wieder einen Poeten von starker, ausgeprägter Subjektivität und mit der ganzen Entschlossenheit, diese Subjektivität geltend zu machen. Parinis Lyrik war das formschöne Zeugnis des Lebens einer männlichen, edlen Natur, welche ihre ursprüngliche Anlage geläutert und gesteigert hatte, aber jede unwahre Empfindung, jede künstliche oder konventionelle Begeisterung verschmähte. Dies ist namentlich in seinen „Oden" („Odi") der Fall, in welchen sich eine den Italienern des 18. Jahrhunderts fremd gewordene Freude an der Schönheit der Natur und wahre Gemütstiefe offenbaren. Höher aber freilich als der Lyriker steht der poetische Satiriker Parini, dessen großes Gedicht „Der Tag" („Il giorno"; vollständige Ausgabe, Florenz 1818; bei Lebzeiten Parinis: „Il mattino", Mailand 1763; „Il mezzo giorno", ebendas. 1765) in seiner Weise unübertrefflich ist und

das treueste Abbild der Unnatur, des armseligen Müßiggangs und der geistigen Leere der italienischen „Gesellschaft" seiner Zeit in sich einschließt. Die bei Parinis Lebzeiten erschienenen ersten Teile des Gedichts, „Der Morgen" und „Der Mittag", enthalten den geistigen Kern und jeden eigentümlichen Vorzug desselben, während die beiden letzten Gesänge, „Der Abend" („Il vespro") und „Die Nacht" („La notte"), nur Nachklänge des in den beiden erstern Abteilungen stark und wirkungsvoll angeschlagenen Tons sind. „Der Tag" als Ganzes schildert mit köstlicher immer hindurchgehender und niemals aufdringlicher Ironie das Tagewerk eines italienischen Nobile. Im Gegensatz zu der mühevollen und harten Arbeit des Landmanns, der schon vor der Sonne sich vom ärmlichen Lager erheben muß, hat der wohlwollende Zeus den Sprossen des Himmels, den irdischen Halbgöttern, ein besseres Los beschieden. Der Held verbringt seinen ganzen Morgen am Toilettentisch, er wird lediglich durch die Erinnerung an die Dame, deren Cicisbeo zu sein er die Ehre hat, zu einiger Eile gespornt. Da Signora ihre Toilette nicht ohne ihren untergebenen Sklaven vollenden kann, so muß er freilich den eignen Putz etwas rascher fördern, als an sich vorteilhaft und vornehm ist. „Der Mittag" stellt demnächst die Szenen im Toilettenzimmer der edlen Dame dar, wo der Held in seiner ganzen Glorie als Cavaliere servente waltet, von dem Ehemann der Signora, welcher entweder „Cicisbeo" einer andern Dame ist, oder sich doch bescheiden und im Gefühl seiner völligen Überflüssigkeit im Hintergrund hält, durchaus nicht gestört, wohl aber durch die Gegenwart minder begünstigter Nebenbuhler zur höchsten Aufmerksamkeit gespornt wird. Nach der Vollendung des Putzes der Angebeteten folgt die Tafel, an der sich eine Gruppe von Müßigängern, Schwätzern und Schmarotzern vereinigt, und bei der sich der Charakter der Dame vollends enthüllt, welcher der Held seine Huldigungen weiht. Hier verwandelt sich Parinis anmutig spielende Ironie in bitterste Satire und kaum versteckten Groll wider die Unwürdigkeit, durch die eleganten, leicht hingleitenden versi sciolti dröhnt ein eherner Klang, und man empfindet den schweren Ernst, welcher die ganze Dichtung hervorgerufen hat. — Die Gesänge: „Der Abend" und „Die Nacht" enthalten die Schilderung der üblichen Korsofahrt und das darauf folgende Spiel, mit dem die herrschenden Klassen Zeit, Kraft und Vermögen in elendester Weise vergeuden.

Die Nachwirkung Parinis ward bei verschiedenen Dichtern sichtbar, welche ursprünglich einer andern Richtung gehuldigt hatten. Der Wiener Hofopernpoet Giambattista Casti, geboren zu Prato bei Florenz im Jahr 1721, trat als Kanonikus zu Montefiascone mit Proben eines poetischen Talents hervor, das sich ganz in den Geleisen der dichtenden Abbati hielt. Späterhin den toscanischen Gesandtschaften in Petersburg und Berlin beigegeben, unter Kaiser Joseph II. Operndichter in Wien, ging Casti im Jahr 1790 nach Florenz zurück und siedelte 1798 nach Paris über, wo er am 6. Februar 1803 starb. Nur seine Alterswerke, die „Galanten Geschichten" („Novelle galanti", Paris 1793), poetische Erzählungen, welche mit ihrer an das 16. Jahrhundert und an die Litteratur der Hochrenaissance gemahnenden kecken Frivolität und ihren hauptsächlich gegen die laxen Sitten der Geistlichkeit gerichteten satirischen Spitzen, und das vielgelesene Tierepos „Die sprechenden Tiere"[1] („Gli animali parlanti", Paris 1802), das in schärfster Weise staatliche und kirchliche Mißstände geißelt und die große Umwälzung, welche das Revolutionsjahrzehnt in Italien gebracht hatte, sehr deutlich widerspiegelt, gehören hierher. Das ethische Pathos, welches bei Parini der Satire zu Grunde liegt, fehlt freilich bei Casti gänzlich; doch erwies gerade die Wendung, die ein Poet wie er von der konventionellen akademischen zu einer satirisch-revolutionären Poesie nahm, den Umschwung der Zeiten.

Viel tiefer und viel ungestümer, heißblütiger zugleich als Parini erwies sich die Natur des zweiten großen italienischen Dichters, welcher zu Ausgang des 18. Jahrhunderts die Litteratur seines Landes fast gewaltsam aus der Richtung aufs Nichtige, Spielende heraus- und in die Richtung zum Männlichen, Ernsten, innerlich Bedeutsamen hineindrängte. Vittorio, Graf Alfieri, geboren am 17. Januar 1749 zu Asti, war der Sprößling eines jener tapfern, kernhaften, dabei wenig gebildeten piemontesischen Adelsgeschlechter, welche den savoyischen Herzogshut in eine Königskrone verwandeln halfen. Seit seinem ersten Lebensjahr vaterlos, ging er durch eine wirre Jugend hindurch; früh schon trat seine Leidenschaftlichkeit, die Energie seiner Willenskraft wiederholt in widersetzlichem Trotz hervor; der Zwang der Schule dünkte ihm uner-

[1] Deutsch von Stiegler (Aachen 1843).

träglich. Er bezog die königliche Akademie zu Turin, deren niedere Klassen er rasch hinter sich ließ, so daß er 1762 zum Studium des Rechts übergehen konnte. Durch den frühen Tod seines Oheims und Vormunds ward er bald darauf Herr eines nicht unansehnlichen Vermögens. Im Jahr 1765 erlangte er die Einwilligung seiner Familie zu einer größern Reise und schloß damit sein Universitätsleben, das er selbst mit den Worten charakterisierte: „Alles in allem waren diese acht Jahre meiner Jugend mit nichts anderm als Krankheit, Faulheit und Unwissenheit angefüllt".

Zehn Jahre der Reisen und Ausschweifungen folgten. Paris, damals das Eldorado der aristokratischen goldnen Jugend, fesselte ihn nicht, London ergriff und entzückte ihn, obschon er hier zum erstenmal die politische Zerrissenheit und Gesunkenheit seines Vaterlands tiefer empfand und sich schämte, ein Italiener zu heißen. Mit der Energie seines leidenschaftlichen Geistes sog er ein stolzes Freiheitsgefühl, den Durst nach Ruhm und jenen abstrakten, wilden Tyrannenhaß in sich ein, der an gleichzeitige verwandte Erscheinungen in Deutschland gemahnt. Wien, Berlin und Petersburg erschienen ihm als Stätten der Tyrannei, er kehrte nach London zurück, ließ sich aber hier in Liebesfesseln schlagen, die er selbst als durchaus unwürdige bezeichnet. Auch nachdem er im Jahr 1772 in sein Vaterland zurückgekehrt war, überließ er sich wieder den Versuchungen eines sich keinen Wunsch versagenden Müßiggangs.

Aber zwischen nobeln Passionen und rasch wechselnden Liebesneigungen wuchs das einmal erregte Verlangen nach Ruhm, nach geistiger Auszeichnung in der Seele des trotzigen und wilden Grafen. Er machte einen Versuch, eine Tragödie („Kleopatra") zu dichten, und wie schlecht gelungen dieser Versuch sein mochte, er hatte jetzt das Ziel im Auge, das ihm bis hierher in seinem zwecklosen Treiben gefehlt hatte. In seinem 27. Lebensjahr faßte er den Entschluß, die italienische Dichtung aus ihrer Versumpfung emporzureißen und seiner Nation, die bis hierher nach seinem Urteil keine Tragödie hatte, eine solche zu schaffen. Er wußte, daß er „mit einem Charakter begabt war, entschlossen, unbezähmbar und trotzig, voll und überströmend von den Gefühlen der Liebe mit all ihrem Übermaß in der eigensinnigsten Verbindung, mit einem bis zur Wut gesteigerten Haß gegen jede Art der Vergewaltigung; mit einer schwachen, schwankenden

Vorstellung von den verschiedenen französischen Tragödien, die er vor Jahren gesehen, nie aber gelesen noch überdacht hatte; ohne jede Kenntnis der dramatischen Regeln, ja selbst ohne die Fähigkeit, seine eigne Sprache gut gebrauchen und schreiben zu können, und dies alles verhüllt von der Verblendung des Eigendünkels oder vielmehr von einem unglaublichen Ungestüm, das ihn die Wahrheit nur selten sehen und hören ließ". Dabei aber rief ihm eine Stimme aus der Tiefe des Herzens zu: „Um gut zu schreiben, mußt du ja ganz von neuem beginnen, mußt wieder zum Kind werden, um die Grammatik zu erlernen!" Aber seine entschlossene Kühnheit ließ sich auch davon nicht zurückschrecken. „Die Flamme des Ruhms leuchtete mir entgegen. Ich wollte die Schande meines ersten kläglichen Erfolgs von mir waschen, und so faßte ich Mut, all diesen Hemmungen und Widerständen zu begegnen und sie zu überwinden."

So begann Alfieri seine poetische Laufbahn mit Sprachstudien. Er ließ sich in Toscana nieder, um erst zum vollen Italiener zu werden, und beschäftigte sich daneben mit leidenschaftlichem Eifer mit den antiken (römischen) Schriftstellern.

Sein Schicksal wollte indes, daß er sich diesen Bildungsbestrebungen und den poetischen Plänen, die er in seiner Seele trug, keineswegs ausschließlich hingeben sollte. Eine neue Leidenschaft trat in sein Leben, eine Liebe andrer Natur als die Neigungen, denen er sich bisher allzu bereitwillig überlassen. Im Herbste des Jahrs 1777 begegnete er in Florenz der Gräfin Luise von Albany, der Gemahlin des englischen Kronprätendenten Karl Eduard Stuart. Der gefeierte Sieger von Prestonpans und der Flüchtling von Culloden hatte sich erst im reifern Alter mit der jugendlichen Prinzessin von Stolberg-Gedern vermählt, um womöglich die Ansprüche seines Geschlechts auf den britischen Thron nicht verfallen zu lassen. Aber die Verhängnisse seines Lebens hatten den Königserben reizbar, gallig, zum rohen Trunkenbold gemacht, und die jugendliche Gemahlin führte mit ihm das unglücklichste Leben. Alfieri faßte eine Leidenschaft für die schöne und unglückliche junge Frau, die fortan sein Leben bestimmte. „Nach und nach", erzählt seine Autobiographie, „nahm dies Gefühl mein ganzes Sein in Anspruch. Nachdem ich nach zweimonatlicher Bekanntschaft den Charakter der Geliebten vollständig erkannt und gefunden, daß sie, statt wie gewöhnliche Frauen ein Hindernis auf der Bahn zum Dich-

terruhm, eine Störung nützlicher Beschäftigungen, ich möchte sagen, eine Verengerung meines Ideenkreises zu sein, Sporn mir war und Ermunterung und Vorbild zu jedem schönen Werk, so gab ich, einen so seltenen Schatz würdigend und wert haltend, ihr mich ohne Rückhalt hin." Die nächstfolgenden Jahre waren mit herben Kämpfen erfüllt. Das bald offenkundig werdende Verhältnis der Gräfin und Titularkönigin zu dem Dichter gab Karl Eduard Stuart eine Art Recht zu der brutal-unwürdigen Behandlung seiner Gattin. Um sie zu erlösen, mußte sich Alfieri zu harter Verzichtleistung entschließen; Luise von Albany fand Zuflucht in einem Kloster und dann im Haus ihres Schwagers, des Kardinals von York zu Rom, immer unter der Bedingung, daß der Geliebte fern bleibe. In leidenschaftlicher Arbeit suchte er seine Liebesschmerzen zu betäuben. Der Briefwechsel, welchen er mit der Gräfin fortführte, galt zu einem guten Teil der Geschichte seiner poetischen Pläne, Ausführungen, seiner Triumphe und Niederlagen. Denn der Schritt in die Öffentlichkeit, welchen Alfieri so lange gescheut hatte, war schließlich gethan worden, und er hatte im Jahr 1779 vier seiner Tragödien veröffentlicht. Die Aufnahme freilich, welche diese ersten Veröffentlichungen fanden, entsprach Alfieris hochgespannten Erwartungen nicht; ein Brief Casalbigis war das einzige Urteil, das ihn befriedigte. In heftiger Polemik suchte er seinen Zeitgenossen zu demonstrieren, daß ihnen Geschmack und Fähigkeit zum Urteilen durchaus abgingen. Einer dritten Reise nach England waren mehrfache Wiederbegegnungen mit der Gräfin Albany gefolgt, die jetzt mit Einwilligung des Prätendenten von ihrem Gemahl getrennt lebte. Sie fuhr fort, Alfieri im Zusammenleben wie in der Trennung zu neuen poetischen Arbeiten anzuregen und zu begeistern. Bei seiner Produktionslust und seinem leidenschaftlichen Ehrgeiz bedurfte es oft nur eines leisen Winkes, um ihn zu energischen Anstrengungen zu treiben.

Eine briefliche Mitteilung der Gräfin, welche in Paris Voltaires „Brutus" gesehen hatte und von der Darstellung entzückt war, veranlaßte ihn zu zwei neuen Tragödien: „Junius Brutus" und „Marcus Brutus", mit denen er Voltaire zu übertrumpfen gedachte. „Brutus und Voltaire!" rief er aus, „ich werde ihn schreiben, ich, alle beide! und die Zeit wird beweisen, daß ein solcher Gegenstand weit eher mir als einem Franzosen von

plebejischer Herkunft gebührt, der sich 70 Jahre lang Voltaire, gentilhomme ordinaire du roi, unterzeichnet hat." Im Jahr 1787 ließ er sich mit der Gräfin Albany häuslich in Paris nieder und unterhandelte mit Didot über eine neue Ausgabe seiner Werke, welche im folgenden Jahr zu erscheinen begann. In demselben Jahr (1788) starb auch endlich Karl Eduard Stuart. Die Zeit war indes stürmisch geworden, Alfieri ward Zeuge von der Zerstörung der Bastille und sprach seine Begeisterung in einer dieses Ereignis feiernden Ode volltönend aus. Mit der wachsenden Verwilderung der Revolution besann sich Alfieri auf seine edle Geburt und seinen Franzosenhaß und ward ein ingrimmiger Gegner der politischen Umwälzung. Dieselbe vertrieb ihn 1792 aus Paris, nur mit Lebensgefahr entrannen er und seine Freundin wenige Tage vor den Septembermorden dem kochenden Krater. Nach Italien zurückgekehrt, wurde Florenz zum Wohnsitz erwählt, und hier schrieb er vor allem eine Verteidigung Ludwigs XVI., der einige Zeit später sein „Misogallo" folgte, ein Sonettenkranz, in welchem Alfieri seinen wilden Groll gegen die „Gallier" und seine Sehnsucht nach einer bessern italienischen Freiheit, als jene war, welche auf den Spitzen der französischen Bajonette gebracht wurde, niederlegte. Seine tragische Muse schien aber erschöpft, nur noch einmal, im Jahr 1798, unter dem Eindruck der „Alceste" des Euripides, raffte er sich empor, um diesen Gegenstand ebenfalls tragisch zu behandeln, was ihm in nicht ganz drei Monaten gelang. Auch noch sechs politische Komödien begann er; mit ihrer Vollendung beschäftigt, ereilte den Rastlosen am 8. Oktober 1803 der Tod, seine letzte Ruhestätte fand er in Santa Croce zu Florenz.

Alfieris poetische Thätigkeit, welche in ihrer Totalität einen kaum zu ermessenden Einfluß auf die Umgestaltung der italienischen Dichtung und des italienischen Lebens selbst gewinnen sollte, gipfelt in den Tragödien, ohne daß darum die übrigen Bestandteile seiner „Werke"[1] („Opere"; erste Ausgabe, Paris 1788—89; vollständigere Ausgabe, Pisa 1805—15; revidierte Ausgabe der „Tragedie" von Milanesi, Florenz 1855) ge-

[1] Eine unvollständige deutsche Übertragung Alfierischer Tragödien von Rehfues und Tscharer (Berlin 1801), eine desgleichen in freien Übersetzungen von L. G. Henning (Gotha 1825). „Vittorio Alfieris Trauerspiele" von W. von Lüdemann u. a. (Zwickau 1824—25).

ring geschätzt werden dürften. Alfieri selbst fühlte seine ganze Kraft nur im Trauerspiel. Die erhabene Strenge und das düstere Pathos seiner Seele konnten sich nur in ihm vollständig ausleben. Alfieri ist einer jener Dichter, deren sittliche und künstlerische Willenskraft die ursprüngliche Anlage in einer kaum glaublichen Weise gesteigert hat. Seine Phantasie ist nicht reich, aber, auf eine Seite des Lebens gerichtet, außerordentlich kräftig; seine Gestaltungskraft bewährt sich hauptsächlich in der energischen Wiedergabe freiheitsdürstender, leidenschaftlich-unbeugsamer, trotziger Charaktere. Die heroische und patriotische Gesinnung, die auf Gutes oder Böses gerichtete, immer gleich starke Willenskraft seiner Gestalten waren ebenso wie die Gewalt des Ausdrucks, der knappe und doch ergreifende dramatische Dialog Vorzüge der Alfierischen Dichtung. Der Kunststil, den sich Alfieri nach antiken Vorbildern und eignen Überzeugungen geschaffen hatte, konnte keineswegs mit gleichem Glück auf alle Stoffe angewandt werden; wo aber die Erfindung der Handlung und der Verlauf einer tragischen Begebenheit dem eigentümlichen, fast gewaltsamen Lakonismus der Anlage und Ausführung entsprechen, da entbehren diese kargen und herben Tragödien der tiefsten Wirkung nicht. Der tragische Konflikt beruht bei Alfieri fast immer auf der Gegenüberstellung der Charaktere, selten legt er ihn in die Natur und das Gewissen seiner Gestalten. Als die besten seiner Trauerspiele darf man wohl „Philipp II.“ („Filippo“), „Antigone“, „Die Verschwörung der Pazzi“ („La congiura de' Pazzi“), „Virginia“, „Orest“, „Saul“[1], „Mirrha“ und „Merope“[2] nennen. Sie reichen hin, die Vorzüge und besondern Mängel der Alfierischen Dichtung ins klarste Licht zu setzen. Über den Hauptmangel, eine gewisse Einförmigkeit, täuschte sich der Dichter selbst nicht, so groß er auch mit Recht von sich dachte. „Wer die Struktur einer einzigen meiner Tragödien kennt, kennt sie alle. Der erste Akt auf das kürzeste, der Held womöglich erst im zweiten Akt erscheinend, nirgends ein Zwischenfall, viel Dialog. Die vierten Akte unbedeutend. Hier und da Lücken in der Handlung, die der Dichter durch die Leidenschaftlichkeit der Rede zu verdecken sucht, die fünften Akte äußerst kurz, vom schnellsten Verlauf, ganz

[1] Deutsch von K. L. v. Knebel (Ilmenau 1829).
[2] Deutsche Übertragung von F. L. Graf Winzingerode (Göttingen 1823).

Handlung und Szene; der Sterbende karg in Worten: dies ist in Kürze der Gang aller Stücke." Doch schloß diese Einförmigkeit nicht aus, daß Alfieri der mustergültige Dichter für den ganzen Neuaufschwung der italienischen Litteratur ward; die Männlichkeit und die herbe Strenge seines Geistes gemahnten an nationale Eigenschaften, welche in der Dichtung beinahe nur einmal, in der „Göttlichen Komödie" des Dante, zur Erscheinung gekommen waren, jetzt aber von einer jüngern Generation mit heißem und ausschließlichem Eifer erstrebt wurden. Die Poeten Italiens begannen mit Alfieri nach Werken zu trachten, welche ihre Landsleute „frei, stark, edelmütig, patriotisch, unduldsam gegen jede Gewalt und in allen Leidenschaften hochherzig" machen könnten.

Als unmittelbare Schüler Alfieris sind die Brüder Pindemonte und Vincenzo Monti zu betrachten. Der ältere der vorgenannten Brüder, Giovanni, Marchese Pindemonte, geboren im Jahr 1751 zu Verona, studierte die Rechte und ward im Jahr 1788 Podesta zu Brescia. Beim Untergang der venezianischen Republik schloß er sich der demokratischen Partei an, ward in der Napoleonischen Zeit von Napoleon zum Mitglied des Gesetzgebenden Körpers des Königreichs Italien ernannt und starb am 23. Januar 1812 zu Mailand. Seine „Dramen" („Componimenti teatrale", Mailand 1804), von denen „Adeline und Robert" („Adelina e Roberto") bei seiner Aufführung in Mailand im Jahr 1799 den glänzendsten Erfolg davontrug, waren durch lebendige Phantasie und die patriotische Glut ausgezeichnet, welche Pindemonte aus Alfieris Seele empfangen und in der revolutionären Gärungsepoche am Ende des Jahrhunderts noch gesteigert hatte. Die Dramen Pindemontes brachen zum Teil schon mit der strengen Regelmäßigkeit, gegen welche sich Alfieri nie empört, ja, die er in gewissem Sinne noch verschärft hatte. Anderseits schlich sich das rhetorisch-pathetische Element, welches Alfieri eben zurückzudrängen, ja aufzuheben bemüht gewesen war, wieder in die Schöpfungen des jüngern Dichters herein. Giovannis Bruder Ippolito Pindemonte, geboren am 13. November 1753 zu Verona, trat in seiner Jugend in den Malteserorden, verließ aber diesen und die kriegerische Laufbahn überhaupt vor Auflösung des Ordens. Dem Beispiel seines Bruders folgend, widmete er sich der Litteratur und lebte seit der Heimkehr aus Malta und Sizilien

größtenteils in seiner Vaterstadt, in der er auch am 18. November 1828 starb. Der jüngere Pindemonte zeigt in seiner poetischen Thätigkeit, daß der engste Anschluß an die Natur neben der patriotischen Tendenz die Losung der neuen Litteratur wurde. Als Tragödiendichter folgte er den Spuren Alfieris und seines Bruders und gedieh zu keiner Selbständigkeit. Seine Tragödie „Arminius“ („Arminio“, Pisa 1804) stellte den altgermanischen Stoff mit einer an Alfieri gemahnenden Wendung dar, der Cheruskerheld ist nicht der Befreier seines Vaterlands, sondern der Häuptling, der sich die königliche Macht anmaßt. Die Beziehung auf Bonaparte und sein Verhalten zur kaum gegründeten italienischen Republik lag hier nahe genug. — Aber seine wahre Bedeutung erlangte Ippolito Pindemonte auf dem Feld lyrischer Dichtung. Seine Lieder und Kanzonen („Poesie campestri“, Verona 1785; „Poesie varie“, Pisa 1798) haben die echte lyrische Stimmung, es ist eine weiche Innigkeit in ihnen, welche mehr der germanischen als einer romanischen Dichtung anzugehören scheint; die Naturbilder sind, obwohl ein elegischer Hauch durch sie hindurchgeht, von großer Frische und Schönheit, ein tiefer gestimmtes Gemüt offenbart sich in allen Gesängen. Dem Zug zum unmittelbar Natürlichen, zur schlichten Kraft folgte Pindemonte auch, indem er die Übertragung der „Odyssee“ ins Italienische zum Hauptwerk seiner spätern Jahre machte.

Eine poetische Natur, ein Dichter, in dem sich die geniale Begabung und die charakterlose Wandlungs- und Anschmiegungsfähigkeit zu einem seltsamen Ganzen verbanden, erschien in Vincenzo Monti. Geboren am 19. Februar 1754 zu Fusignano bei Ferrara, machte Monti seine Studien im Seminar zu Faenza und auf der Universität zu Ferrara, ging im Jahr 1778 mit dem Kardinal Borghese nach Rom, fand hier Gunst und Gönnerschaft in den Kreisen der hohen Prälatur, wurde Privatsekretär des Herzogs Luigi Braschi und ward von den in diesen Kreisen herrschenden Anschauungen dergestalt beeinflußt, daß er trotz seines Anschlusses an Dante und Alfieri, von denen er poetische und sprachliche Inspirationen empfing, doch die französische Revolution durchaus im Sinn der Kirche auffaßte. Die nach 1795 folgenden Jahre rissen ihn dann zur revolutionären Begeisterung hinüber, und mit den politischen Umwälzungen, die Italien zu Ausgang des vorigen und zu Eingang

dieses Jahrhunderts zu durchleben hatte, veränderte sich auch jedesmal die Grundstimmung des Poeten. In der Napoleonischen Zeit feiert er den König von Italien, nach dem Sturz des Imperators stellt er sein Talent in den Dienst der österreichischen Fremdherrschaft und kehrt reuevoll in den Schoß der einst geschmähten Kirche zurück. Monti starb am 13. Oktober 1828 zu Mailand. Seine dramatischen Dichtungen: „Aristodemo", „Galeotto Manfredi" und „Cajus Gracchus" („Cajo Gracco") zeigen, wie Alfieris überlegener Geist bestimmend auf ihn gewirkt. Gleichwohl ist seinen Tragödien eine größere innere Wärme, eine lebendigere Beweglichkeit zu eigen. In andern Dichtungen Montis trägt die Versenkung in Dante ihre Früchte. Sein berühmtestes Gedicht ward die epische Vision „Auf den Tod Hugo Bassevilles" („Cantica in morte di Ugo Basville", 1793), in welcher er an den Tod des französischen Agenten Hugo Basseville, den der römische Pöbel am 13. Januar 1793 ermordet hatte, eine in ihrer Art gewaltige Schilderung des revolutionären Frankreich angeknüpft hatte. Der ermordete Republikaner bereut im letzten Lebensaugenblick seine Vergangenheit und thut Buße, indem seine sündige Seele zu einer Wanderung durch das revolutionäre Frankreich verurteilt wird. So unerquicklich der Vorwurf des Gedichts, so unerfreulich der Geist der Gehässigkeit gegen alle Andersdenkenden ist, welcher die „Basviliana" durchdringt: die kühne, bilderreiche Phantasie, die Energie und Schönheit der Sprache in den majestätisch dahinrauschenden Terzinen vermag man nicht zu verkennen. Und diese in Dantes und Alfieris Schule erworbene Männlichkeit, dieser Schwung und Adel der Rhythmen blieben Monti unter allen Wandlungen seiner poetischen Begeisterung treu. Das gestaltende Talent des Poeten sprach sich am stärksten und ergreifendsten in den beiden Tragödien: „Galeotto Manfredi" und „Cajus Gracchus" aus. Die erstgenannte ist eine Eifersuchtstragödie, zu der Shakespeares „Othello" wohl die Anregung gegeben hatte; die andre, „Cajus Gracchus", zeigt eine Fülle der Handlung, eine Energie der großen Szenen (namentlich der Schlußszenen auf dem Forum), welche der italienischen Tragödie seither völlig fremd gewesen und ganz sicher zum guten Teil auf germanische Einwirkungen zurückzuführen waren.

Denn immer stärker und stärker wirkten im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts die in der deutschen und englischen Litte-

ratur zur Herrschaft gekommenen Anschauungen, die Forderungen unmittelbarer Natur und individueller Empfindung nach Italien hinüber. Sie vereinigten sich mit den Anregungen, die Alfieri gegeben hatte, und halfen die Geister der ältern italienischen Dichtung wecken, welche für die Gegenwart noch lebendig werden konnten. Traten die Beziehungen zum germanischen Geiste schon bei dem jüngern Pindemonte und bei Monti zu Tage, so waren sie viel offenkundiger bei zwei andern Poeten, die an der Neubelebung der italienischen Litteratur entscheidenden Anteil nahmen. Der eine dieser Dichter war Cesarotti, der andre Foscolo. Melchior Cesarotti war am 15. Mai 1730 zu Padua geboren, begann seine Laufbahn als Lehrer in Venedig, ward im Jahr 1768 zum Professor der griechischen Sprache an der Universität Padua ernannt, 1779 Sekretär der Akademie der Wissenschaften und Künste. Er erlebte noch den Zusammenbruch seines Heimatstaats Venedig und die ersten nationalen Hoffnungen, welche sich an die Gründung des Napoleonischen Königreichs Italien knüpften. Cesarotti starb am 3. November 1808 auf seinem Landhaus Solvaggiano bei Padua. Seine eignen Dichtungen und kritischen Schriften gehörten zum größern Teil der Übergangszeit an und offenbaren, wie schwer es gerade den besten Italienern wurde, sich den akademischen Traditionen ihrer Litteratur völlig zu entwinden. Der neuen Richtung gehört er vorkämpfend und bahnbrechend durch seine Übertragung des Macphersonschen „Ossian" („Poesie di Ossian", Padua 1763) an, welche den Italienern eine völlig neue Welt erschloß. Mit seltener Frische und entschiedenem Verständnis für das poetisch Wertvolle in den Ossianischen Gesängen hatte Cesarotti dieselben in versi sciolti gebracht und der italienischen Sprache völlig angeeignet. In der eigentümlichen Wildheit der Szenerie und in der Fremdartigkeit der Menschengestalten und Schicksale, welche diese Gesänge feierten, mochten Menschen, die nach ursprünglicher Kraft, nach dem Adel ungebrochener, unverkümmerter Natur lechzten, die stärkste Anziehung empfinden. Die Cesarottische „Ossian"-Übertragung erschien im gleichen Jahr mit dem ersten Gesang des Parinischen satirischen Epos; sie war gleich dem „Tag" bestimmt, eine gewisse Verwegenheit und den Zug zur Originalität zu wecken, welche der italienischen Poesie zunächst nötiger waren als jede andre Eigenschaft.

Die Doppelwirkungen der Alfierischen Poesie mit ihrem

Freiheitspathos und des neuen poetischen Geistes in den germanischen Litteraturen vertritt am Ende dieses Zeitraums ein so bedeutender Dichter wie Ugo Foscolo. Foscolo war am 26. Januar 1778 auf der Insel Zante als Sohn eines Venezianers und einer Griechin geboren, studierte zu Padua, wo Cesarotti als Lehrer bedeutenden Einfluß auf ihn gewann, trat während der Revolution in die cisalpinische Legion und focht gegen die Österreicher. Danach ließ er sich in Mailand nieder, trat noch einmal in das neuerrichtete italienische Heer ein, zerfiel aber, nachdem er im Jahr 1809 als Professor der Beredsamkeit zu Pavia gewirkt und nach kurzer Zeit seiner Stellung wieder beraubt worden war, mit der Napoleonischen Regierung gänzlich. In den Jahren 1813 und 1814 gehörte er zu den Italienern, welche hofften, daß Bonapartes Tyrannei gestürzt und doch der kaum gegründete italienische Staat erhalten werden könne; er ward tief in die unglücklichen und ungeschickten Versuche verwickelt, durch welche man zu diesem idealen Ziel zu gelangen suchte. Er mußte, als die Österreicher Herren der Lombardei und Venedigs wurden, nach der Schweiz und von da nach England flüchten, wo er unter wechselnden Geschicken, der Dichtung mehr und mehr entfremdet und der Politik völlig hingegeben, noch zwei Jahrzehnte verbrachte und am 10. Oktober 1827 zu Turnham Green bei London starb.

Foscolos Dichtungen waren die ersten vollen Halme der Aussaat, welche Alfieri gestreut. Der Dichter stellte in seinen lyrischen, seinen epischen und dramatischen Dichtungen die äußern und innern Erlebnisse eines leidenschaftlich bewegten, von „Vaterlandswut und Ruhmeswut" ebenso wie von Liebesglück und Liebesleid erfüllten Daseins mit Glut, Kraft und tiefer Empfindung dar und wirkte berauschend auf die italienische Jugend. Sein Hauptwerk war der Roman „Die letzten Briefe des Jacopo Ortis"[1] („Ultime lettere di Jacopo Ortis"; erster Druck, Mailand 1802; erste vollständige Ausgabe, London 1814), eine Dichtung, in welcher sich die leidenschaftliche Schmerzempfindung um Unglück und Schande des Vaterlands mit der Schmerzempfindung um eine unglückliche, getäuschte Liebe unlöslich verbindet. Voll Natürlichkeit und jugendlicher Glut, voll tiefer

---

[1] Deutsch von J. K. v. Orelli (Zürich 1817), von Friedrich Lautsch (Leipzig 1829), von Seubert (ebendas. 1870).

Innigkeit war dieser Roman unter den zahllosen, welche dem Goetheschen „Werther“ nachgedichtet wurden, weitaus der beste, die patriotische Verzweiflung ein dem Italiener eigentümliches Element. — Die Dichtung „Die Gräber“[1] („I sepolcri“, Mailand 1807) ist eine der tiefsten elegischen Schöpfungen der italienischen Litteratur, die erste Aussprache jener Stimmung, welche nachher als Weltschmerz verrufen genug ward, aber innerhalb der Poesie ihr gutes und bestes Recht hat. — Die dramatischen Dichtungen Foscolos: „Thyestes“ („Tieste“), „Ajax“ („Ajace“) und „Ricciarda“ (sämtlich in den „Opere scelte“, Voghera 1829) gehören durchaus der Schule Alfieris an, die bedeutendste, „Ricciarda“, ist eine düstere Familientragödie, deren Hauptwirkung in der langen Hinauszögerung einer von Haus aus gegebenen furchtbaren Katastrophe beruht.

In Ugo Foscolos Dichtungen erscheint die italienische Litteratur vom letzten Zusammenhang mit ihrer akademischen Vergangenheit gelöst. Auch für sie war die Rückkehr zur Natur vollbracht, auch sie hatte die subjektive Innerlichkeit wiedergewonnen, welche zu Ausgang des 18. Jahrhunderts in allen Litteraturen Europas erstrebt worden war. Die besondern Geschicke Italiens brachten es mit sich, daß von diesem gemeinsamen Boden aus die italienischen Dichter der Folgezeit eine besondere Richtung einschlugen.

---

[1] Deutsch von Paul Heyse.

Zehntes Buch.

Die goldne Zeit der neuern Dichtung.

Hundertdreiundvierzigstes Kapitel.

Deutschland zu Ausgang des 18. und im Eingang des 19. Jahrhunderts.

Die Sturm- und Drangperiode in Deutschland war um die Zeit, wo jenseit des Rheins mit dem Zusammentritt der konstituierenden Nationalversammlung ein neues weltgeschichtliches Drama begann, in der Hauptsache abgelaufen. Einzelne Erscheinungen, welche von ihrem Geist beseelt waren, erstreckten sich noch tief ins 19. Jahrhundert, die romantische Schule der deutschen Litteratur knüpfte in ihren Anfängen an gewisse Momente des Sturms und Dranges an; die Gärung wirkte in untergeordneten Naturen fort, nachdem bei den höher gearteten längst eine Klärung eingetreten war. Aber das deutsche Kulturleben in seiner Totalität stand vom Ausgang des Jahrhunderts an unter andern Mächten als in den siebziger und achtziger Jahren. Zu der tiefen Erregung der Gemüter, der leidenschaftlichen Sehnsucht nach freierm, in sich befriedigterm Dasein, zum Naturenthusiasmus und überschwenglichen Glückverlangen, die eine Zeitlang schrankenlos gewaltet, waren rasch genug andre Momente hinzugetreten, aus deren Vereinigung mit den berechtigten bleibenden Stimmungen der Sturm- und Drangperiode die große und fruchtbare ideale Anschauung hervorging, von der Deutschland über ein Menschenalter beherrscht wurde, und welche die Grundlage für spätere Entwickelungen und Bildungen geblieben ist. Wohl gewann es bei den verhängnisvollen politischen Zuständen Deutschlands, der gänzlichen, durch die französische Revolution und die Kriege mit Frankreich beschleunigten Auflösung des alten Reichs, der allgemeinen Zerrüttung und der grundverschiedenen Existenz der Hunderte von deutschen Staaten und kleinen Gebieten, die keine Aufgabe des Staats zu erfüllen vermochten, den Anschein, als ob aller ideale Gewinn ein rein künstlerischer und

litterarischer bleiben und allenfalls nur dem Privatleben der Einzelnen zu gute kommen solle. Wohl brachte die in den neunziger Jahren in der Hauptsache vollzogene Umgestaltung der deutschen Gesellschaft den ungeheuern Widerspruch, welcher zwischen der geistigen und der äußern Entwickelung, zwischen dem Leben der Deutschen als Privatmenschen und ihrem Leben als Volk klaffte, immer peinlicher zum Bewußtsein; wohl riefen die größten Männer der neuen Periode in ihren „Xenien“ ihren Landsleuten die Mahnung zu, daß sie vergebens hofften, sich zur Nation zu bilden, und sich dafür um so freier zu „Menschen“ ausbilden möchten; wohl schien es, als ob das Ideal der Humanität, welches die gewaltigen, innerlich so tief verschieden angelegten Naturen Goethes und Schillers einte, sogar verhängnisvoll werden und wirken könne. Am Ende löste eine Zeit harter Not und tiefer Demütigung den Widerspruch, ließ die sittlichen Kräfte wenigstens des Hauptteils des deutschen Volks, die durch den Idealismus der Philosophie und Dichtung bereits erweckt waren, rasch erstarken, zerbrach den falschen Bildungsstolz, der sich einzelner Kreise bemächtigt hatte, und lehrte auch in der neuen klassischen Litteratur das Wesentliche vom Zufälligen, das Lebensvolle vom Archaistischen unterscheiden. In den Nöten der Jahre 1806—12 hielten sich die Deutschen an der Zuversicht aufrecht, daß noch niemals ein verfallendes, zum Untergang bestimmtes Volk unmittelbar vor seinem Verschwinden aus der Weltgeschichte die größten Leistungen seiner Litteratur erreicht habe. Auf den Schlachtfeldern des Jahrs 1813 ward es offenbar, daß diese Zuversicht keine eitle gewesen; die große und gewaltige Erhebung des norddeutschen Volks sollte der Größe und Stärke des Idealismus entsprechen, welcher aus der Sturm- und Drangperiode unmittelbar hervorgegangen war.

Denn es muß wiederholt werden, daß, wie scharf und fest man die klassische Periode der deutschen Litteratur von der wilden Sturm- und Drangperiode zu unterscheiden sucht, doch eine Reihe von klassischen Schöpfungen dem Sturm und Drang ihren Ursprung verdanken und tausend Bindeglieder zwischen den wilden Tagen des Naturenthusiasmus und Genietums und zwischen den goldnen Tagen von Jena und Weimar im Wendepunkt der beiden Jahrhunderte vorhanden bleiben. Die Periode der höchsten Kunstschönheit und des höchsten Gedankenschwungs brachte nicht die Überwindung, sondern die Läuterung und Er-

füllung der Ideale des Sturms und Dranges. In den großen Persönlichkeiten Goethes und Schillers manifestierte sich die Zusammengehörigkeit beider unmittelbar aufeinander folgenden Zeiten, ein leuchtender Sommer folgte auf einen stürmischen Lenz. Die Menschen, deren Jugend in die Zeiten der ersten Erregung gefallen war, gingen, mit ihren Jahren auch geistig wachsend, in die Zeiten der Vollendung hinüber, der freudige Idealismus der Genießenden und Verstehenden, wie er sich in der Persönlichkeit von Schillers Herzensfreund Körner darstellt, bildete den Hintergrund zu der geistigen Arbeit Goethes und Schillers, Kants und Fichtes.

Im Beginn dieser Periode stand man in der größern Hälfte Deutschlands im Wahn, mitten unter ungeheuern Weltumwälzungen im Genuß des Friedens und stiller Bildung verharren zu können. Man wiegte sich im Schutz der Demarkationslinie, welche der Baseler Friede geschaffen hatte, in „Interimshoffnungen, in denen man sich philisterhaft hinhielt" (Goethe), und war über den ungeheuern Zusammensturz der schützenden preußischen Monarchie im Jahr 1806 bestürzt und betroffen, ohne doch die Tragweite der Katastrophe völlig zu ermessen. Aber wenn das Schicksal der plötzlichen Vernichtung bloß erträumter Sicherheit nicht so unverdient wie unerwartet über Deutschland hereinbrach, so sollte sich doch bald erweisen, daß die neue Bildung und der geistige Gehalt, den sie den Deutschen gegeben, durch die brutale Fremdherrschaft nicht in Frage gestellt werden könnten. Je rücksichtsloser, phantastisch-despotischer der französische Herrscher selbst und seine Satrapen gegen Deutschland auftraten, je rascher sie den Gedanken eines deutschen Volks auszutilgen suchten, um so lebendiger ward dieser Gedanke, eine unbezwingliche Kraft moralischen Widerstands quoll aus ihm. Bis zur Katastrophe von 1806 hatte man ruhig und verhältnismäßig befriedigt die wirr-grotesken Verhältnisse ertragen, unter denen man herkömmlichermaßen dahingelebt hatte. Die Weiterentwickelung der deutschen Kultur, der sieghafte Aufschwung des nationalen Geisteslebens waren durch die Verhältnisse nicht gefördert, aber in der letzten Zeit auch nicht mehr wesentlich gehemmt worden. Und je gleichgültiger man sich, mit Ausnahme der Bevölkerung weniger größerer Staaten, gegen die Vaterländer im Vaterland verhalten, je ausschließlichern Wert man auf die menschliche Entwickelung, die freie Bildung gelegt hatte, um

so unbefangener hatte man sich einem lediglich auf die Gemeinsamkeit der Sprache und Litteratur, des geistigen Strebens, des Bewußtseins freiester und höchster Bildung gegründeten Nationalgefühl überlassen. Durch Franzosenherrschaft und Rheinbund ward dies esoterische Gefühl empfindlich getroffen; die Überzeugung, daß die Kunst ein Vaterland brauche, brach sich mit Gewalt Bahn, und das Volk der Denker und Dichter wandte sich, um sein Humanitätsideal retten und behaupten zu können, von der Weltbürgerlichkeit zum leidenschaftlichen Patriotismus. Und eben in diesem entscheidenden Wendepunkt leistete der Besitz der großen Philosophie und Kunst den größten Dienst und half den Glauben an die Zukunft des deutschen Volks erhalten. Niemals trat dies besser zu Tage als auf der Höhe des Unheils, als im Jahr 1808 Goethes „Faust" erschien. „Das Gedicht schlug ein, zündend, unwiderstehlich, wie einst der ‚Werther', als wären diese Zeilen, über denen der Dichter alt geworden, erst heute und für den heutigen Tag ersonnen. Die bange Frage, ob es denn wirklich aus sei mit dem alten Deutschland, lag auf aller Lippen, und nun, mitten im Niedergang der Nation, plötzlich dies Werk, ohne jeden Vergleich die Krone der gesamten modernen Dichtung Europas, und die beglückende Gewißheit, daß nur ein Deutscher so schreiben konnte, daß dieser Dichter unser war und seine Gestalten von unserm Fleisch und Blut! Es war wie ein Wink des Schicksals, daß die Gesittung der Welt unser doch nicht entbehren könne und Gott noch Großes vorhabe mit diesem Volk." (Treitschke, „Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert", Bd. 1, S. 317.) Symbolisch stand Goethes größte Dichtung für die gesamte Herrlichkeit der klassischen deutschen Dichtung, die, in trüber Zeit aufgegangen, darum nicht weniger herrlich, nicht weniger unverlierbarer Besitz blieb.

An der Wandlung der Gärungs- in die klassische Periode hatte die ursprüngliche Genialität der beiden Dichterheroen, welche sich, jeder auf seinem eignen Weg, zur höchsten Klarheit der Anschauung, zur höchsten Schönheit der Form emporrangen, den stärksten Anteil. Daneben jedoch fiel schwer ins Gewicht, daß der Eudämonismus, welcher die Sturm- und Drangzeit im wesentlichen beherrscht hatte, seit den achtziger Jahren dem Einfluß der Philosophie **Kants** erlag. Das bahnbrechende Hauptwerk des großen Königsberger Denkers: „Die Kritik der reinen Vernunft", 1781 erschienen, entzog mit schärfster Kühnheit allem phi-

losophischen Dogmatismus, aller Popular- und Vermittelungs-philosophie den Boden, indem es durch Untersuchung des menschlichen Erkenntnisvermögens zum Erweis durchdrang, daß dies Vermögen auf Erkenntnis der Dinge, die jenseit der sinnlichen Wahrnehmbarkeit liegen, gar nicht angelegt sei, und daß diejenigen Objekte der Erkenntnis, welche den eigentlichen Inhalt der seitherigen Metaphysik abgegeben hatten: Seele, Welt und Gott, über die Grenzen der reinen Vernunfterkenntnis hinauslägen. Erschien nun dies Hauptergebnis des neuern „Kritizismus“, welches von der gesamten Welt der übersinnlichen Dinge, als Objekt der Erkenntnis nur das raum- und zeitlose „Ding an sich“ und auch dieses nur nach seiner Existenz, nicht nach seiner uns gänzlich unbekannt bleibenden Qualität übrig ließ, einem Teil der Zeitgenossen als die Zermalmung der Welt und jeder Lebenshoffnung überhaupt, so sah doch der größere Teil in der Schärfe, der unerbittlichen Klarheit der Kantschen Anschauung, in der Vernichtung jeder Selbsttäuschung, in der ernsten Bescheidung, zu welcher sie den Menschen zwang, die Basis einer neuen Weltanschauung. Was Kant nahm, gab er mit der „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“ (1785) und der „Kritik der praktischen Vernunft“ überreich zurück. Indem er im Menschen ein Prinzip der Freiheit und ein Sittengesetz voraussetzte, das uns gebietet, ihm unbedingt zu gehorchen, ganz ohne alle Beziehungen auf Wünsche und Begehrungen des Einzelnen, indem er den kategorischen Imperativ, der befiehlt, nur der innern, nicht der äußern Notwendigkeit zu folgen, setzte, adelte er den Pflichtbegriff zum Mittelpunkt alles vernünftigen Daseins. Der Geist ist sein eigner Gesetzgeber und bethätigt und genießt in dieser Selbstgesetzgebung seine Freiheit; indem der Wille seinem sittlichen Gesetz gehorcht, gehorcht er sich selbst. Der Mensch soll handeln, als ob die Maxime seines Handelns Naturgesetz, Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung werden müßte; der Geist soll die von ihm abhängige Natur erfahren lassen, daß er ihr Herr ist, und Glückwürdigkeit, Tugend, ist das höchste Gut; weil sie aber im Naturlauf nicht mit der Glückseligkeit zusammenfällt, muß sich der Mensch als Bürger einer übersinnlichen Welt betrachten, und die Überzeugung von der Unsterblichkeit der Seele wie die Gewißheit des Daseins Gottes gehen aus der praktischen Vernunft unmittelbar hervor.

Die Wirkung dieser Kantschen Sätze war eine geradezu un-

geheure, der praktische Teil der Kantschen Philosophie hatte ja nach Schillers Wort nur mit Kühnheit und tiefem Ernst ausgesprochen, was bei dem edlen Menschen längst feststand. Ein subjektiver Idealismus, der alle starken männlichen Tugenden in sich schloß und förderte, ein stolzes Bewußtsein des freien sittlichen Willens, das sich vereinbar erwies mit der Sehnsucht nach dem Schönen, durchdrangen das damalige Geschlecht, die begeisterten Schüler und Verkündiger Kants waren zumeist auch Adepten der Dichtung Goethes und Schillers.

Und diese Dichtung, deren Gewicht und tiefere Bedeutung die kleinern schöpferischen Talente zwar kaum vermehren konnten, aber deren fröhliche Mannigfaltigkeit durch die Hunderte und aber Hunderte der Kunstübenden erst zur vollen und allseitigen Wirkung kam, das Unterpfand einer nationalen Zukunft, der Stolz der friedlich-behaglichen Zeit, der Trost und die Hoffnung in den kriegerisch-leidvollen Jahren, war nun völlig erlöst von dem Fluch der pedantischen Gelehrsamkeit, der so lange auf der deutschen Litteratur gelastet hatte. Dafür ging auf einen Teil der inzwischen gleichfalls befreiten, kühn vorwärts strebenden Wissenschaft ein Hauch aus der Formfreude und dem Idealismus der Litteratur über. Auch die Werke der Wissenschaft strebten jetzt, im guten Sinn Werke der Beredsamkeit zu sein, und eine Reihe der vorzüglichsten deutschen Leistungen, von Johannes von Müllers, Spittlers und Heerens Geschichtswerken, von Heynes und Friedrich August Wolfs philologischen Arbeiten, von Forsters Südseeschilderungen, von Alexander von Humboldts „Ansichten der Natur" bis zu den theologischen Werken und den Kanzelreden Reinhards und Dräsekes, bekundeten, wie allgemein der Geist, der die poetische Litteratur erfüllte, verbreitet war. Und in all diesem mächtigen geistigen Leben bilden die Jahre der Franzosenherrschaft, des politischen Daniederliegens Deutschlands keinen Abschnitt, es war zur höchsten Blüte vor dem Lüneviller Frieden und den Schlachten von Austerlitz und Jena gediehen, es entfaltete sich mächtig weiter unter dem Druck des ehernen Jahrzehnts, mit dem das neue Jahrhundert begann, es trieb eine Spät- und Nachblüte, als ein ruhmreicher Befreiungskrieg mit schweren Opfern den deutschen Boden wieder befreit hatte. — Die Wechselwirkung zwischen Kunst und Leben, welche seit der Sturm- und Drangperiode endgültig gewonnen war, blieb der klassischen Periode gewahrt, auch der hochfliegendste Idealis-

mus wollte die kaum errungene Natur nicht verleugnen, er unterschied nur zwischen der höhern Wirklichkeit und der gemeinen Wirklichkeit der Dinge. Eine einzige Gefahr trat vorübergehend ein: daß die große klassische Litteratur in ähnlicher Weise akademisch erstarren könne, wie dies mit der französischen Poesie gerade auf ihrem Höhepunkt, im Zeitalter Ludwigs XIV., geschehen war. Die extrem antikisierende Richtung, welche die beiden maßgebenden Dichter der klassischen Periode auf der Höhe ihrer Kunst vorübergehend einschlugen, der Goethes Achilleis-Fragment und sein Drama „Die natürliche Tochter" und der Schillers „Braut von Messina" entstammten, hätte der lebensvoll gewordenen deutschen Kunst zum Verhängnis werden und sie des kaum gewonnenen Lebens wieder berauben können. Wenn es wirklich Losung der deutschen Litteratur wurde, „den Alten selbst in solchen Dingen zu folgen, in denen man sie tadle, und sich auch das zu eigen zu machen, was an ihnen nicht behage" (Goethe), wenn die Poesie wieder „eine Mauer um sich herumzog, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschließen und sich ihren idealen Boden zu bewahren", so entsprang das freilich zunächst aus der berechtigten Abneigung tieferer Naturen gegen den platten Naturalismus, aus der edlen Aufwallung echter, formfroher Künstlerseelen gegen den gemeinen Stoffhunger des deutschen Publikums, ja selbst aus der unablässigen Notwehr gegen die schlechten Einflüsse der Zeit und Umgebung; aber es bedrohte die natürliche und gesunde Fortentwickelung der deutschen Litteratur, es stellte derselben in Aussicht, nach Uhlands Ausdruck ein Baum zu werden, der sich nicht im groben Volksboden genährt habe, sondern sogar die Wurzeln nach oben kehre. Ob es der Romantik bedurft hätte, diese Gefahr abzuwenden, kann nach der Thatsache, daß Schiller in seinen letzten Tragödien und Goethe in spätern Schöpfungen sich von der ausschließlich antikisierenden Richtung wieder abwandten, in Zweifel gezogen werden; daß die Romantik wesentlich im Gegensatz zu der einseitig antikisierenden Richtung erwuchs, bleibt unzweifelhaft.

Freilich wiederholte sich in der klassischen Periode der deutschen Litteratur nur der alte Prozeß, den wir durch die europäischen Litteraturen von vier Jahrhunderten verfolgen konnten. Die Klarheit und Heiterkeit der antiken Kunst, die Fülle der Natur und die Leichtigkeit der Wiedergabe ebendieser Natur, die Würde des Gehalts und die Reinheit der Formen in der

griechischen Dichtung wirkten unwiderstehlich auf die neuern Dichter und gewannen Anteil an jeder wahrhaften Erhebung der poetischen Kunst, welche in diesem langen Zeitraum stattfand. Aber beinahe regelmäßig ward mit der segensreichen Wirkung des Altertums auch die Wendung zur bloßen Nachahmung der Antike, zur Vertauschung der lebendig-plastischen poetischen Gestaltung mit einer symbolisch-allegorischen verbunden und eine unfruchtbare Nachbildung erstorbenen Lebens an die Stelle des unmittelbaren zu setzen versucht. Nahm die deutsche Litteratur auf der Höhe ihrer Entwickelung alles in sich auf, was im Guten und Schlimmen die moderne Dichtung der verflossenen Jahrhunderte erfüllt und bewegt hatte, so konnte ihr auch das nicht erspart bleiben, daß ihr die eigne nordische Welt und die eigne Zeit barbarisch erschienen und sie in der Flucht nach Hellas von Zeit zu Zeit das Heil suchte. Am Ende erging es ihr doch wie ihrem größten Dichter, welcher zu einer Zeit seines Lebens seine „Iphigenie“ ungriechisch-modern und „ganz verteufelt human“ schalt und gegen den Abend seines Lebens doch wiederum gut wußte, wodurch sie unendlich über den frostig-antikisierenden Dichtungen jener Tage stand, in denen er mit Gewalt das Feld von Ilion um sich auszubreiten suchte.

Die Gegensätze, die in den Jahren vom Beginn der französischen Revolution bis zum Zusammensturz des Deutschen Reichs und Preußens, zwischen dem stillen, geistig bewegten Leben Deutschlands und der wilden Umwälzung in Frankreich obwalteten, waren zu mächtige und wurden zu tief empfunden, als daß es nicht auch dies bildungsfrohe Geschlecht gedrängt hätte, sich von ihnen Rechenschaft zu geben und sich mit ihnen auseinander zu setzen. Blieb doch die französische Revolution selbst, namentlich in ihren ersten Jahren, keineswegs ohne Rückwirkung auf Deutschland, und gewann es doch einige Male den Anschein, als werde die Gewalt ihrer Propaganda nicht bloß einzelne Enthusiasten, sondern ganze Teile des deutschen Volks ergreifen. Damals war es, wo Schiller den Sprecher für die Zehntausende abgab, die im Drang der Zeit sich zwischen ihre innere Sehnsucht und die gewaltigen äußern Weltereignisse gestellt sahen, und wo die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ die große Frage im Sinn des deutschen Idealismus zum Austrag zu bringen suchten. „Ist es nicht außer der Zeit, sich nach einem Gesetzbuch für die ästhetische Welt umzusehen,

da die Angelegenheiten der moralischen ein so viel näheres Interesse darbieten und der philosophische Untersuchungsgeist durch die Zeitumstände so nachdrücklich aufgefordert wird, sich mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freiheit zu beschäftigen? — Verrät es nicht eine tadelnswerte Gleichgültigkeit gegen das Wohl der Gesellschaft, dieses allgemeine Gespräch nicht zu teilen? — Daß ich dieser reizenden Versuchung widerstehe und die Schönheit der Freiheit vorangehen lasse, glaube ich nicht bloß mit meiner Neigung entschuldigen, sondern durch Grundsätze rechtfertigen zu können. — Das Gebäude des Naturstaats wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine physische Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung. Die moralische Möglichkeit fehlt, und der freigebige Augenblick findet ein unempfängliches Geschlecht. — Aber ist hier nicht vielleicht ein Zirkel? Alle Verbesserung im Politischen soll von Veredelung des Charakters ausgehen — aber wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? Man müßte also zu diesem Zweck ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergibt, und Quellen dazu eröffnen, die sich bei aller politischer Verderbnis rein und lauter erhalten."

In diesen Sätzen Schillers enthüllt sich die innerste Gesinnung der hochdenkenden und hochstrebenden Deutschen jener Tage. Gewiß lief ein Irrtum unter, wenn man wähnte, unter dem Druck des barbarischen und endlich gar im Zusammenbruch des realen Staats den ästhetischen Staat voll ausbauen zu können. Aber schon oben ward hervorgehoben, daß nicht alles Irrtum war, was dieser „völligen Abkehr vom äußern Leben" zu Grunde lag. Gervinus charakterisiert die Zeit zwischen 1795 und 1805 so bitter, daß er selbst vom „Stumpfsinn der geistigen Führer" spricht und meint: „Deutschland erpichte sich auf seine litterarische Thätigkeit und schloß sich träge gegen allen politischen und nationalen Beruf ab, obgleich der revolutionäre Ruhm und die erobernde Größe des Nachbarstaats den Augenblick laut ankündigten, wo sich ihm seine politische Aufgabe als eine unausweichliche Notwendigkeit nahe drängte. Dem Deutschen war durch die politische Erhebung Frankreichs das neue Gebäude

seiner geistigen Bildung, das noch auf feuchtem Grund stand, erschüttert worden, der unter den vulkanischen Ausbrüchen der Revolution verwirklichte Wunderbau des vernünftigen Staats schien anfangs alle Thätigkeit in den idealen Gebieten entwerten zu wollen; je rascher er dann aber, auf bröckelnder Lava errichtet, innerlich wieder zerfiel, um so mehr schien nun dem deutschen Geist unter dem beschämenden Druck der äußern Zustände nichts fest zu sein als die idealen Güter des Denkens und Dichtens, und wie in einem Schauder vor allem äußern Leben schien er sich in einen völligen Quietismus des künstlerischen und wissenschaftlichen Treibens verlieren zu wollen." (Gervinus, „Geschichte des 19. Jahrhunderts", Leipzig 1855, S. 331.) Aber Gervinus und die, welche gleich ihm urteilen, vergessen hierbei die Wirkung, welche die große deutsche Dichtung in der Periode der nationalen Niederlagen und des Wiederaufschwungs geübt, vergessen, daß dasselbe Geschlecht, das mit Schiller geträumt hatte, seine Menschlichkeit in einer Reinheit und Integrität zu fühlen, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren, nach kurzer Belehrung durch das Unglück die volle Fähigkeit in sich fand, sich gegen die Schmach der Fremdherrschaft zu erheben und sich die ästhetische Stimmung des Gemüts, die man ihm gewaltsam zertreten hatte, kräftig wieder zu erobern. Wem in der politischen Aufgabe alle andern Lebensaufgaben untergehen, der findet für die stille Größe und die auf Jahrhunderte hin unvergängliche und nachwirkende Arbeit der klassischen Litteraturperiode allerdings kaum den rechten Anteil und die gerechte Würdigung.

Die letzte Erhebung der deutschen Litteratur vollendete, was mit der Sturm- und Drangperiode schon begonnen hatte und tief ins 19. Jahrhundert hinein (im Grund bis zur französischen Julirevolution von 1830) fortwährte: die veränderte Stellung der deutschen Litteratur dem Ausland gegenüber. Jene geistige Hegemonie, die mit geringen Unterbrechungen und Ausnahmen über ein volles Jahrhundert von Molière bis Rousseau von der französischen Litteratur beansprucht worden war, ging jetzt, nicht widerspruchs-, aber beinahe widerstandslos, an die deutsche Dichtung und Philosophie über. In denselben Jahren, in denen die hohlen Formen des alten Reichs beim Stoß von Westen her in sich selbst zusammenbrachen und selbst der preußische Kriegerstaat sich morsch erwies, in denen Napo-

leons Cäsarenwahnsinn französische Throne in Deutschland aufrichtete und das ganze Deutschland mit nicht endenden Geld- und Blutsteuern belastete, empfand auch der Gewalthaber auf Schritt und Tritt die Wirkungen der deutschen „Ideologie“, mußte er erleben, daß in seinem eignen Frankreich Talente erstanden, welche deutsches Geistesleben über alles hochhielten, priesen und den weltbesiegenden Franzosen als mustergültig hinstellten. In allen europäischen Litteraturen ward jetzt der Impuls empfunden, der von der deutschen ausging; die deutschen Hauptschöpfungen des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts gingen in Übertragungen allmählich in alle Kultursprachen über und wurden nachgeahmt, längst ehe sie übersetzt waren. Die Hegemonie der deutschen Litteratur konnte nicht despotische Geschmacksherrschaft sein. Diese Litteratur hatte keine starren Regeln, keine einseitig nationalen Forderungen, welche den poetischen Geist und Drang andrer Völker zu unterbinden vermochten. Ihr Vorbild bedeutete daher überall das Erwachen oder Erstarken einer nationalen Richtung, die Erweckung unmittelbarer, lebenswarmer Poesie oder die Versenkung in die tiefsten Rätsel des Daseins, jene Fragen nach dem Weltzusammenhang und Weltzweck, welche die deutsche Philosophie zu lösen suchte.

Über anderthalb Jahrhunderte, seitdem die englischen Komödianten Deutschland durchzogen und deutsche Dramendichter ihre blutigen Stücke und derben Possen nachgeahmt, seitdem die Heidelberger gelehrten Poeten ihre Leier nach der Leier Marots und Ronsards gestimmt hatten, war die deutsche Dichtung vom Ausland abhängig geblieben. Jetzt war diese Dichtung nicht nur frei und selbständig geworden, sie gab an die andern Litteraturen doppelt und dreifach zurück, was sie je von ihnen empfangen. Die beiden großen deutschen Dichter, die sich in so einziger Weise auf ihrem Lebensweg zu gemeinsamer Wirkung begegneten, blieben die hervorragendsten Gestalten auch der Weltlitteratur, keine andre Nation hatte in diesem Zeitraum Heroen aufzuweisen wie Goethe und Schiller, denen das höchste Glück zu teil ward, indem sie die eigne große Natur rein und frei ausbildeten, auch der Entwickelung und Bildung ihres Volks und des werdenden Jahrhunderts den Weg zu zeigen.

Hundertvierundvierzigstes Kapitel.

Goethes Leben.

Nach Jahrhunderten erschien in Goethe wiederum einer jener Dichter, die nicht nur bestimmt sind, einen ehrenvollen Platz in der Litteratur ihres Volks zu behaupten, sondern deren mächtiges Genie, deren menschliche Größe und universale Bildung sie zu Heroen der Menschheitsgeschichte, der Kultur erhebt, und deren ganze Wirkung erst zu ermessen ist, wenn mehrere Menschenalter nach ihrem Scheiden dahingegangen sind. Der größte und sprachgewaltigste deutsche Dichter hat freilich die Höhe, auf der ihn die Nachwelt erblickt, nicht unbestritten, aber unbefangen und unbeirrt erreicht; der Dank für das, was er seiner Nation gewesen, ist ihm kaum jemals unverkümmert gezollt worden; aber er hat nach Art des Genius die tiefste Beglückung in sich selbst und in einem Leben gefunden, das wohl ein Geschenk der Götter heißen durfte. Wenn wir für Verständnis eines Dichters der Kenntnis seines Daseins nicht entraten können, so ist dies bei Goethe der Fall, obschon auch bei ihm gewiß bleibt, daß in der Reihe seiner größern Dichtungen wie in der Fülle seiner Lyrik jedes einzelne Werk und Gedicht seine reine, volle und tiefe Wirkung thut und thun würde, auch wo man nichts vom Dichter wüßte als den Namen. Ursprünglich wie sie ist, behauptet Goethes Dichtung trotz Tausenden von Kommentaren und einer zu Bibliotheken anschwellenden Litteratur über ihre Anlässe und Zusammenhänge den ganzen Zauber poetischer Unmittelbarkeit und wird ihn nicht verlieren, solange das Deutsch, welches der Dichter selbst mit geschaffen und künstlerisch gehandhabt wie keiner, lebendige Sprache eines lebendigen Volks bleibt. Aber Folge und eigentümliche Beziehung der einzelnen Werke zur großen Natur des Dichters werden allerdings erst völlig klar und gewiß aus dem Gang

seines äußern Lebens und seiner innern Entwickelung. Und das Glück hat es so gefügt, daß über dem Sein und Wesen Goethes kein Schleier liegt, wie bei Shakespeare, daß mit einigem guten Willen die menschliche Bedeutung des Dichters so klar erkannt zu werden vermag wie die Schönheit seiner Werke, daß Goethe in tausend Zeugnissen fortlebt wie ein Mitlebender. Jene Stelle in Klingers „Leidendem Weib": „Ein wunderbarer Mensch der Doktor! der erste von den Menschen, die ich je gesehen, der alleinige, mit dem ich sein kann. Der trägt Sachen in seinem Busen. Die Nachkommen werden staunen, daß je so ein Mensch war!" sollte zur lebendigsten Wahrheit für Generationen von Nachlebenden werden.

Johann Wolfgang Goethe wurde zu Frankfurt a. M. am 28. August 1749 geboren. Die Spuren des Goetheschen Geschlechts weisen bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts und ins sächsisch-thüringische Gebiet zurück. Goethes Urgroßvater Hans Christian Goethe saß als Hufschmied zu Mansfeld; dessen Sohn Friedrich Georg wanderte im Anfang des 18. Jahrhunderts als Schneidergeselle in Frankfurt ein, verheiratete sich dort zweimal und ward infolge seiner zweiten Heirat mit Cornelia Schellhorn, geborne Walther, Gastwirt im „Weidenhof". Seinen jüngern Sohn, Johann Kaspar (getauft am 31. Juli 1710, gestorben am 27. Mai 1782), ließ er die Rechte studieren, nach der Promotion in Wetzlar und Regensburg seine weitere Ausbildung suchen und nach Italien reisen. Heimgekehrt, bewarb sich Johann Kaspar Goethe um ein städtisches Amt, ward dem herrschenden Nepotismus der patrizischen Familien zufolge zurückgewiesen und faßte deshalb den Entschluß, nunmehr überhaupt kein Amt in seiner Vaterstadt anzunehmen. Durch behagliche Wohlhabenheit und eine vielseitige, wenn schon nur mühsam erworbene und darum beschränkte Bildung dazu befähigt, lebte Goethes Vater als privatisierender Jurist in seinem Haus am Frankfurter Hirschgraben, das er mit den Erinnerungen und Sammlungen von seinen Reisen schmückte und nach und nach mit Naturalien- und Kunstsammlungen, einer kleinen Gemäldegalerie zeitgenössischer Meister, einer bedeutenden Büchersammlung und zahlreichen zum Teil wertvollen Merkwürdigkeiten ausstattete. Dem Ehrgeiz, eine angesehene Stellung unter seinen Mitbürgern zu behaupten, hatte er dadurch genügt, daß er in der Zeit des österreichischen Erbfolge-

kriegs vom Kaiser Karl VII. die Würde eines kaiserlichen Rats erwarb, welche ihn den Häuptern des Frankfurter Senats gleichstellte, und 1748 die 18jährige Tochter des Schultheißen Johann Wolfgang Textor, Katharina Elisabeth (getauft 19. Februar 1731, gestorben 13. September 1808), heimführte. Der älteste Sohn dieser Ehe war der Dichter, von mehreren nachgebornen Geschwistern blieb nur die Tochter Cornelia Christiane (geboren 7. Dezember 1750, 1773 mit J. G. Schlosser vermählt, am 8. Juni 1777 zu Emmendingen in Baden gestorben) am Leben. Die Lebensführung des Goetheschen Hauses hielt zwischen streng bürgerlicher Einfachheit und einer gewissen patrizischen Fülle eine glückliche Mitte. Goethes Vater, kalt, ernst, ja pedantisch und steif, erhob sich doch durch seine furchtlose Männlichkeit und energische Wahrheitsliebe wie durch seinen unermüdlichen Bildungsdrang über die Masse der Reichsstädter. In seinem Haus gemessen, ordnungsliebend und gebieterisch, unterschied er sich wesentlich vom heitern, muntern Naturell und der warmen Herzlichkeit seiner Gattin, deren Frische und unverkünstelte, naive Tüchtigkeit in spätern Tagen das Entzücken weiter Kreise werden sollte, und die zunächst den überwiegenden Einfluß auf den emporwachsenden, wunderbar beanlagten Knaben ausübte.

Die erste Jugend Goethes verfloß in Zuständen und Verhältnissen, welche seine Phantasie früh anregten und ein schnelles Reifen seiner geistigen Anlagen förderten. Trug dazu das Vaterhaus mit seinen Sammlungen und Büchern, die altertümliche Vaterstadt mit ihren reichsstädtischen Erinnerungen, ihren Messen und der Lebhaftigkeit ihres Verkehrs bei, so gesellten sich seit 1757, seit dem Ausbruch des Siebenjährigen Kriegs, reiche und wechselnde Welteindrücke hinzu. Derselbe führte zu Parteiungen innerhalb der Familie, welche bis dahin Goethes Welt gewesen. Der Großvater, Schultheiß Textor, war mit dem größern Teil seiner Familie kaiserlich, Goethes Vater mit seinem Haus preußisch oder, wie es „Wahrheit und Dichtung" bezeichnend ausdrückt, „Fritzisch" gesinnt. Als Frankfurt im Januar 1759 von den Bundesgenossen Maria Theresias, den Franzosen, überrumpelt und für mehrere Jahre militärisch besetzt ward, geriet Goethes Vater in wachsende Verstimmung und Erbitterung, welche sich bis zu leidenschaftlichen Ausbrüchen gegen den im Goetheschen Haus einquartierten Königsleutnant, Grafen Tho-

rane, steigerten und nur durch die Dazwischenkunft von Goethes Mutter ausgeglichen werden konnten. Darüber litt der Unterricht, den Goethes Vater seinen Kindern in der richtigen Überzeugung von der Unzulänglichkeit des damaligen Schulwesens selbst erteilte, empfindlich. Soweit derselbe auf eine frühe sprachliche Vielseitigkeit gerichtet gewesen war, ward für den jungen Wolfgang wenigstens durch die Fertigkeit im Französischen, die er während der französischen Okkupation Frankfurts und hauptsächlich beim Besuch des französischen Theaters erwarb, ein Surrogat gewonnen. Da Graf Thorane als leidenschaftlicher Kunstfreund von einigen dem Goetheschen Haus befreundeten Frankfurter und Darmstädter Malern eine Reihe von Gemälden anfertigen ließ, fand der aufgeweckte Knabe auch Gelegenheit, seinen Kunstsinn zu üben und zu stärken. Beim Unterricht seines Vaters, der seit 1761 ernstlich wieder aufgenommen wurde, waltete im Gegensatz zum bloßen Gedächtnisunterricht damaliger Zeit die Methode vor, Verstand und Urteilskraft zu wecken und zu schärfen. Über Anekdoten und Fakta, die ihm diktiert wurden, mußte er Gespräche und moralische Betrachtungen abfassen. Ward dadurch sowie durch den beinahe ausschließlichen Umgang mit Erwachsenen eine gewisse Altklugheit in dem jugendlichen Goethe geweckt, so schloß dieselbe große Liebenswürdigkeit und anmutige Beweglichkeit seines Wesens nicht aus. Die Richtung auf phantasievolle Darstellung und lebendiges Erfassen der Außenwelt, die Verliebtheit in die Beschränkung realer Zustände, wie es Goethe wohl später bezeichnete, ward bereits in seinen Schülerjahren entwickelt; poetische Versuche in verschiedenen Sprachen gehörten zu seinen Stilübungen. Ein französisches Stück, ein Roman in Briefen einiger Geschwister, die über die Erde zerstreut sind und in verschiedenen Sprachen miteinander korrespondieren, ein Epos in poetischer Prosa (nach dem Muster des Moserschen „Daniel in der Löwengrube“ und andrer zeitgenössischer Werke), Gedichte nach allen möglichen Dichtern zeugten für den frühen Drang poetischer Hervorbringung. Die Neigung aber, im Leben selbst Poesie zu suchen, brachte dem 15jährigen die erste ernste Gefahr. Durch gelegentlichen fröhlichen Umgang mit jungen Männern, die unterhalb seiner Lebenskreise standen, ward er zu heimlichen Gelagen und nächtlichen Ausflügen verleitet, die ihn für eine gewisse Einförmigkeit der häuslichen Existenz entschädigten und um so mehr fesselten, als dabei eine

frühe Liebesneigung ins Spiel kam. Gretchen, die Schwester eines der neugefundenen Kameraden, ergriff ihn mit ihren Reizen und ließ ihn das zum Teil plumpe, zum Teil bedenkliche Treiben ihrer Umgebungen übersehen. Ihren Namen hielt der Dichter im frühsten Entwurf und in der spätern Ausführung der Faust-Dichtung fest, ihr Bild ward ihm getrübt durch den Ausgang dieser ersten Liebe. Mitten in den Festen der Krönung Josephs II. zum römischen König wurde die Entdeckung gemacht, daß einige der Teilnehmer jener fröhlichen Gelage sich bedenklicher Vergehen, ja Verbrechen schuldig gemacht. Goethe, der eben zugleich im großen Eindruck einer bunt bewegten Welt, wie ihn die Vaterstadt in den Krönungstagen bot, und im Glück seiner knabenhaften Leidenschaft geschwelgt hatte, sah sich in eine Privatuntersuchung verwickelt, die zwar ehrenvoll und glücklich genug für ihn endete, ihm aber doch den ersten Bruch mit seiner arglos vertrauenden Naturanlage zurückließ. Über seinen Liebeskummer half ihm das Gefühl verletzten Stolzes rasch hinweg, da das hübsche Gretchen in der vorerwähnten Untersuchung geäußert hatte, sie habe in Goethe nur ein Kind gesehen.

Goethe nahm nach dieser frühen Katastrophe seines Lebens die Studien, die ihn zur Universität führen sollten, um so eifriger wieder auf, als ihm Frankfurt momentan verleidet war. Goethes Vater, welcher seinen Entschluß, als Privatmann „zwischen seinen Brandmauern ein einsames Leben hinzubringen", konsequent durchführte, empfand gleichwohl zu Zeiten die volle Schwere dieses Entschlusses und war entschlossen, den ganzen Einfluß seiner Verbindungen und seines Wohlstands aufzubieten, um den Sohn, dessen glänzende Begabung er von früh auf erkannte, einer glücklichern Existenz entgegenzuführen. In dem zu diesem Endzweck entworfenen Lebensplan stand das Studium der Rechte unerschütterlich fest; auf Goethes Regung und Neigung, sich dem Studium der neu aufstrebenden Altertumswissenschaften zu widmen, ward keine Rücksicht genommen, bei der Wahl einer Hochschule Göttingen, für welches Wolfgang eine gewisse Vorliebe verriet, ausgeschlossen und für Leipzig entschieden. Sechzehnjährig bezog Goethe im Oktober 1765 die dortige Universität. Sein Quartier nahm er im Haus zur „Feuerkugel" am Neumarkt. Der erste Eindruck des „kleinen Paris" war ein günstiger; die neue Unabhängigkeit und die froheften Zukunftshoffnungen ließen Goethe den Entschluß fassen,

sich selbst hier in Leipzig vom juristischen Studium zum litterarisch-philologischen zu wenden. Daß er diesen mit seinen innersten Neigungen so sehr übereinstimmenden Entschluß auf das bloße Zureden des Hofrats Böhme, eines Juristen der alten Schule, wieder aufgab, ist besonders charakteristisch für die Nachgiebigkeit äußern Umständen und Verhältnissen gegenüber, welche Goethe sein Leben hindurch bewährte, und die sich mit der merkwürdigsten Festigkeit, ja mit energischem Trotz in der Behauptung seines innern Lebens und dessen, was ihm persönliche Notwendigkeit dünkte, so wundersam paart. Der junge Student mochte ahnen, daß seine Entwickelung in jedem Sinn von der äußern Wahl des Studiums unabhängig sei. Im übrigen sah es mit seinen Studien bedenklich aus. Seine allgemeine Bildung war, der Dürftigkeit der damaligen Universitätsvorträge gegenüber, zu weit vorgeschritten, nur Gellert vermochte ihn in seinem Praktikum für deutsche Stilistik einige Zeit hindurch zu fesseln; gegen die schulmäßige Logik und Philosophie empfand er eine unüberwindliche Abneigung, und selbst in die Anfänge der Rechtswissenschaft hatte ihn der Vater daheim so weit eingeführt, daß ihm die juristischen Kollegien langweilig und unfruchtbar erschienen. Inzwischen ward Goethe auch die harmlose Freude an seinem poetischen Talent und der unausgesetzten Übung desselben in ähnlicher Weise verleidet wie sein bequemer, bildlicher Ausdrücke voller oberdeutscher Dialekt und seine solide, aber unmodische, von Frankfurt mitgebrachte Garderobe. Die Leipziger gute Gesellschaft wußte ihn zwar nicht von der alleinigen Vortrefflichkeit der meißnischen Mundart zu überzeugen; aber sie bewog ihn, seine Kleidung gegen eine modische umzutauschen, und brachte ihm die empfindliche Überzeugung von der Wertlosigkeit seiner seitherigen poetischen Bestrebungen so entschieden bei, daß er „Poesie und Prosa, Pläne, Skizzen und Entwürfe sämtlich zugleich auf dem Küchenherd verbrannte". Nur die erste Bearbeitung des Lustspiels „Die Mitschuldigen" nahm er aus. Nach französischen Mustern angelegt, in Alexandrinern geschrieben, entstammte dasselbe seinem Inhalt nach den frühen Welterfahrungen, die Goethe gemacht, der zeitigen Einsicht, welche bedenklichen Elemente unter der äußerlichen Hülle der bürgerlichen Zustände vorhanden und wirksam seien. Auch schaffte Goethe raschen Ersatz für die verbrannten Gedichte: die Eindrücke und kleinen Erfahrungen des unbekümmerten Studentenlebens, das

er führte, wurden in Liedern und kleinen Bildern fixiert. Namentlich regten ihn sein Freund und Studiengenosse (späterer Schwager) Schlosser und der wunderlich-originelle Behrisch, Hofmeister eines jungen Edelmanns, zu lyrischen Dichtungen an, letzterer, indem er auf Kürze und Bestimmtheit des Ausdrucks drang, mit wohlthätigstem Erfolg. Eine Anzahl dieser ältesten Lieder wurde von dem jüngern Breitkopf, dem musikalisch begabten Sohn des Begründers der berühmten Leipziger Buch- und Musikalienhandlung, in Musik gesetzt und 1770 (als älteste gedruckte Lieder Goethes, wenn auch ohne dessen Namen) veröffentlicht. Durch Schlosser ward Goethe in das Haus und die Tischgesellschaft des aus Frankfurt stammenden Weinhändlers Schönkopf eingeführt. Hier gewann die Tochter des Hauses, Käthchen (Annette), das leicht entzündliche Herz des poetischen Studenten. Eine beglückte Jugendliebe steigerte den Übermut, mit welchem der Glückverwöhnte dahinlebte, zu der bedenklichen Neigung, die Geliebte, welche ihm ehrlich und aufrichtig ergeben war, mit eifersüchtigen Launen derart zu quälen, daß ein Bruch mit ihr eintrat, den Goethe dann umsonst zu heilen bemüht war. Er gewann Käthchens Herz nicht zurück und erwarb sich nur das Recht einer freundschaftlichen Beziehung wieder. Dieser zweiten Lebens- und Liebeserfahrung entstammte das kleine Schäferspiel „Die Laune des Verliebten“, die einzige Arbeit, welche Goethe außer den „Mitschuldigen“ abgeschlossen von Leipzig mit hinwegnahm. Der Bruch mit Käthchen Schönkopf führte ihn tiefer in die leichtfertig-lustigen Kreise, in denen sich Behrisch bewegte, und veranlaßte ihn, derart auf seine Gesundheit einzustürmen, daß dieselbe schließlich erlag. Im Sommer 1768 ward Goethe von einem heftigen Blutsturz befallen, schwankte trotz aller ärztlichen Hilfe mehrere Tage zwischen Leben und Tod und genas nur langsam und kümmerlich, so daß er im Herbst 1768 Leipzig noch als Halbkranker verließ.

Sein Vater mochte von den Resultaten des Leipziger Aufenthalts wenig erbaut sein, für Goethe waren sie gleichwohl groß und bleibend. In Leipzig hatte er ein festeres Verhältnis zur Litteratur jener Tage gewonnen und seine kritiklose Verehrung aller erdenklichen Poeten und Poetaster mit bewußter Bewunderung Lessings, Winckelmanns, Wielands vertauscht. Auf letztern, der mit seinen poetischen Erzählungen eben damals hervortrat, war er durch Oeser hingewiesen worden, dessen Zeichenunterricht

und persönlicher Verkehr für Goethe im höchsten Maß bildend wurde. Auch die Inkognitoreise nach Dresden, die er 1767 unternahm, um die Galerie kennen zu lernen, trug zur Durchbildung seines künstlerischen Sinnes viel bei. Entscheidender noch war die Wendung, die er seinen poetischen Neigungen während der Leipziger Studienzeit, wenn schon halb unbewußt, gegeben. Indem Goethe das eigne Erlebnis und nur dies poetisch gestaltete, entwickelte sich jene höchste dichterische Fähigkeit, unendlich mehr zu erleben als andre, rasch in ihm. „Verlangte ich zu meinen Gedichten", heißt es in seiner Autobiographie, „eine wahre Unterlage, Empfindung oder Reflexion, so mußte ich in meinen Busen greifen; forderte ich zu poetischer Darstellung eine unmittelbare Anschauung des Gegenstands, der Begebenheit, so durfte ich nicht aus dem Kreis heraustreten, der mich zu berühren, mir ein Interesse einzuflößen geeignet war. Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen." Begreiflicherweise schlug Goethes Vater diese Fortschritte nicht hoch genug an, um über die mangelhaften juristischen Studien und die erschütterte Gesundheit des Sohns rasch hinwegzukommen. Er drückte den Wunsch aus, daß man sich „mit der Kur expedieren möge". Gerade dies erwies sich als unmöglich. Während des ganzen folgenden Jahrs 1769 dauerte die Kränklichkeit Goethes fort und führte zu einer tiefgehenden Verstimmung zwischen Vater und Sohn. Goethes Existenz ward nur durch den innigen Einklang, in welchem er mit Mutter und Schwester lebte, erträglich gemacht. Teils durch den Einfluß der Mutter, die sich inzwischen mit dem pietistischen, dem Herrnhutertum zuneigenden Fräulein v. Klettenberg befreundet hatte, teils durch den Verkehr mit dem letztern selbst ward Goethe für eine kurze Zeit in eine dämmernd-fromme Richtung geführt und beschäftigte sich viel mit dem Studium mystischer und alchimistischer Schriften, dessen Nachklang erst in spätern Jahren und namentlich in der Faust-Dichtung hervortrat. Im übrigen lebte Goethe noch mehr in den Erinnerungen an Leipzig, korrespondierte fleißig mit dem Kreise seiner dortigen Freunde und sehnte sich herzlich aus seinen Frankfurter Umgebungen hinweg.

Im Frühling 1770 bezog er die Universität Straßburg, wo er nach dem Plan seines Vaters die juristischen Studien mit der Doktorpromotion abschließen sollte. Mit Behagen entdeckte er, daß hier zur Bestehung der nötigen Examina nur eine leidliche Repetition alles Erworbenen nötig sei, fand sich mit diesem Nötigen rasch ab und wendete sich dafür naturwissenschaftlichen und medizinischen Studien zu. Anlaß dazu gab ihm eine größtenteils aus Medizinern bestehende Tischgesellschaft, welcher auch Jung-Stilling, der merkwürdige Autodidakt und Pietist, eine Zeitlang angehörte, und in welcher der taktvolle, im ältern Wortsinn feine Aktuar des Pupillenkollegiums, Rat Salzmann, den Vorsitz führte. Die Empfehlungsbriefe an die „Stillen im Lande", welche Goethe von Frankfurt mit sich gebracht, gab er zwar ab, zog sich aber im Vollgefühl wieder erstarkter Kraft und Gesundheit und in der Erkenntnis, wie wenig sein Wesen zu den Erweckten und Erbauten passe, aus diesem Umgang bald wieder heraus. Dafür schloß er sich mit jugendlichen Genossen zusammen, unter denen neben dem tüchtigen Lerse, dem er im „Götz" später ein Denkmal setzte, sich Meyer von Lindau und Reinh. Lenz befanden. Gemeinsame Abneigung gegen französisches Wesen und französische Bildung, die ihnen in dem halb französischen Straßburg auf Schritt und Tritt begegneten, gemeinsames Hoffen auf eine kraftvolle und große Zukunft der deutschen Litteratur, vor allem gemeinsame Bewunderung Shakespeares führte diese Freunde, die sonst in verschiedenen Lebenskreisen sich bewegten, zusammen. Entscheidende Anregungen für ihre Auffassung der Poesie und Litteratur gab Herder, der, als Reisebegleiter des Prinzen von Holstein-Eutin nach Straßburg gekommen, sich hier einer Augenoperation wegen längere Zeit aufhielt und namentlich zu Goethe in ein näheres Verhältnis trat. Er erschloß ihm den Begriff der Volkspoesie, öffnete ihm die Augen für die Größe Homers, machte ihn mit den eben damals von Macpherson herausgegebenen Ossianschen Liedern bekannt und lehrte den fröhlich in der Mitte der Dinge Lebenden auf Ursprung und Ausgang derselben achten. Herder fand in Goethe einen „guten Jungen, nur noch etwas zu leicht und spatzenhaft"; die naive Selbstgefälligkeit und fröhliche Lebenslust des Jünglings beirrten das Urteil des nur fünf Jahre ältern, aber durch schwere Lebenskämpfe und bittere Erfahrungen bereits hindurchgegangenen Freundes. Goethe hatte schon damals eine bedeutende Entwickelungsstufe

erreicht, seine Shakespeare-Studien trugen Frucht in dem Plan, den er faßte, Götz von Berlichingens Leben zu dramatisieren; er begann die ersten Keime zur großen Faust-Dichtung auszubilden, war von weitgehenden litterarischen Plänen erfüllt und beschäftigte sich in leidenschaftlicher Teilnahme mit deutscher Art und Kunst der Vergangenheit, wozu das Straßburger Münster und die Erinnerungen und Denkmäler des Elsaß überhaupt reichen Anlaß boten. Goethes jugendliche Lyrik aber nahm mächtigen Aufschwung durch das Haupterlebnis des Dichters während seines Straßburger Aufenthalts: die Beziehung zum Pfarrhaus von Sessenheim. Durch einen seiner Freunde in ein Pfarridyll eingeführt, in dem er Goldsmiths „Vicar of Wakefield" lebendig vor sich zu sehen glaubte, ward er alsbald, viel mehr als von dem heiter-behaglichen Lebenston des Hauses, von den Reizen und der Anmut der jüngern Tochter desselben, Friederike Brion, gefesselt. Ein schwellendes, seliges Glücksgefühl, welches Goethes Lieder aus dieser Zeit durchhaucht, kam über den poetischen Jüngling; die Tage von Sessenheim, in denen er in beglückter Jugendneigung an der Seite Friederikes verweilte, wurden für Goethe diejenigen, die einmal und nicht wieder blühen. Der Zauber der reinsten und natürlichsten Weiblichkeit durchdrang seine Seele ganz und voll, das Vorgefühl von der Kürze und Vergänglichkeit seines Glücks trübte nur die letzten Tage desselben. Bei der Rückerinnerung an das väterliche Haus, bei Betrachtung aller Verhältnisse und der eignen Lebenspläne sah Goethe keine Möglichkeit, Friederike dauernd zu besitzen. Als im August 1771 der Abschluß der Studien mit einer Doktordisputation erreicht war, mußte er sich unter bitterm Herzweh von der Geliebten losreißen. Er empfand die ganze Schwere und die Schuld dieser Trennung; erst acht Jahre später, als er Friederike und die Ihrigen wiedergesehen, kam das volle Gefühl der Versöhnung mit dieser Erinnerung in seine Seele.

Ins väterliche Haus nach Frankfurt zurückgekehrt, wurde der junge Doktor, an dessen litterarischen Plänen und Arbeiten der alte Rat Goethe lebhaften, ja leidenschaftlichen Anteil zu nehmen begann, diesmal weit besser aufgenommen als bei der Heimkehr von Leipzig. Bald sammelte sich ein Kreis von neuen litterarischen Freunden um ihn, und der Schritt in die Öffentlichkeit ward zuerst mit der kleinen Flugschrift „Von deutscher Baukunst D. M. Erwini a Steinbach" (1772) gethan. Gleich-

zeitig widmete er sich behufs seines „Götz von Berlichingen“, dessen Plan mehr und mehr Gestalt gewann, eingehenden Studien zur deutschen Geschichte des 15. und 16. Jahrhunderts. Daneben beschäftigten ihn mancherlei Zeitfragen, namentlich theologischer Natur, aus welcher Beschäftigung die von Goethes spätern Schriften so abseits liegenden Hefte: „Briefe des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***“ und „Zwo wichtige, bisher unerörterte biblische Fragen“ hervorgingen. Mit einer gewissen Vielgeschäftigkeit und mancherlei Zerstreuungen suchte Goethe den Schmerz, den er über die Lage der verlassenen Friederike empfand, zu übertäuben; aber fort und fort quälte ihn „die Reue, daß er das edelste Herz verwundet, ohne ihm Heilung geben zu können“.

Ein frisches Aufleben für ihn begann, als er sich nach dem Plan des Vaters im Frühling 1772 nach Wetzlar begab und als Praktikant beim Reichskammergericht eintrat. Das altehrwürdige, aber gänzlich verwahrloste und verrottete Gericht unterlag eben damals der von Kaiser Joseph II. angeregten Visitation und Revision; ein ziemlich lebhafter Verkehr besonders gebildeter junger Männer fand sich in dem kleinen Reichsstädtchen, und Goethe stand mit seinen litterarischen und poetischen Plänen und Neigungen keineswegs allein. F. W. Gotter, von Goué, der Hannoveraner Kestner wurden ihm befreundet. In Frankfurt hatte sein Freund J. G. Schlosser inzwischen die „Frankfurter gelehrten Anzeigen“ begründet, an denen Goethe mit arbeitete, und die ihn in Beziehungen zu litterarischen Kreisen in Gießen und Darmstadt, namentlich zu dem wunderlichen, aber scharf kritischen und in seiner Weise bedeutenden Merck, brachten. Ernste Gefahr ging für ihn aus einer neu aufflammenden Liebesleidenschaft für Lotte Buff, die Tochter des Deutschamtmanns zu Wetzlar, hervor. Ehe er wußte, daß sie die Verlobte Kestners sei, hatte sich seine Neigung für das anmutige, in Werthers Lotte getreu porträtierte Mädchen derart gesteigert, daß er sich nicht mehr rasch loszureißen vermochte, sondern einen lange dauernden Kampf zwischen Leidenschaft und Pflicht zu bestehen hatte. Schließlich ward Goethe durch Mercks Rat und einen eignen momentanen Entschluß zur Rückkehr nach Frankfurt bestimmt. Der Briefwechsel mit Kestner und seiner Braut erging sich auch von der Heimat aus zunächst noch in so leidenschaftlichen Tönen, daß eine gute Anzahl der Briefe geradezu in den Werther-Roman

herübergenommen werden konnte. Goethe ließ sich nunmehr dauernd in der Vaterstadt nieder. Die Advokatur ward angetreten und mit Hilfe des Vaters, welcher sich der lang ersehnten Gelegenheit zur Bethätigung seiner juristischen Kenntnisse freute, und eines geschickten Kanzlisten mit allen Ehren, ja, wie einige neuerdings publizierte Rechtsschriften Goethes zeigen, im steifsten Formalstil der Zeit durchgeführt. Inzwischen aber hatte sich Goethes Leben in Frankfurt sehr glücklich und anmutig gestaltet, die Erinnerung an Wetzlar und die aussichtslose, noch immer nachwirkende Neigung für Lotte warfen nur vorübergehende Schatten in diese Tage. Aus heiterer Geselligkeit, in welcher eine Reihe poetischer Pläne gefaßt und innerlich ausgestaltet wurde, warf sich dann Goethe, namentlich auf Zureden Mercks und seiner Schwester Cornelia, in die ernste Arbeit. Er führte seinen Plan des „Götz" zunächst in einer Bearbeitung: „Gottfried von Berlichingen mit der eisernen Hand", aus, welche, ein Halbjahrhundert nachher in Goethes sämtliche Werke aufgenommen, einen interessanten Vergleich mit der wenige Wochen später begonnenen und unmittelbar darauf publizierten Gestaltung des „Götz von Berlichingen" gestattet. Schon in dem Unterschied der zweiten genialen Bearbeitung von der ersten tritt die spezifische Künstlernatur Goethes zu Tage, die ihn selbst in seiner Sturm- und Drangperiode lebensvolle Einzelheiten dem Interesse des Ganzen opfern ließ. „Götz" war der bedeutendste und von der ganzen Wärme und Frische einer selbständigen jugendlichen Dichterkraft erfüllte Versuch, ein deutsches Drama nach dem Muster der Shakespeareschen Historien zu gewinnen. Der Griff in die Geschichte einer wogenden, gärenden Zeit, die Darstellung eines Charakters, der mit allen Umgebungen und Verhältnissen kraft seiner Naturanlage auf redliche Selbsthilfe gestellt ist, der Reichtum des poetischen Details, das Kolorit mußten gleichmäßig Aufsehen erregen und Bewunderung wecken. Goethe, der im Verein mit Merck das Werk im Selbstverlag hatte erscheinen lassen und von den eifrigen Nachdruckern um etwaige äußere Vorteile betrogen ward, war in einiger Verlegenheit, wie er das Papier bezahlen sollte, auf dem er die Welt mit seinem Ruhm bekannt gemacht. Die jugendlichen Stürmer und Dränger in der Litteratur aber fühlten, daß sie einen Vorkämpfer, ja ein Haupt erhalten hatten; „Götz" trat in den Mittelpunkt des litterari-

schen Tagesinteresses. Goethe selbst dachte zwar eine Folge von Momenten der deutschen Geschichte in ähnlicher Weise poetisch zu gestalten, ward indessen durch den Drang seines Innern auf ganz andre Wege geführt. Um sich nach der Heirat Lottens mit Kestner von der Qual seiner Erinnerungen und seiner Leidenschaft zu befreien, um die Elemente der Selbstzerstörung, welche während der Sturm- und Drangperiode sich in der Brust beinahe jedes Jünglings regten, gleichsam aus sich herauszuwerfen, begann der Dichter den Roman „Die Leiden des jungen Werther", welchen er in kürzester Frist vollendete. Das Werk gab der herrschenden Stimmung der Zeit und der Jugend, dem gesunden wie dem krankhaften Drang derselben den vollendetsten Ausdruck. Den Konflikt des Herzens und der Leidenschaft, der subjektiven Empfindung mit den herrschenden Gesellschaftszuständen und der realen Welt überhaupt meisterhaft darstellend, war der „Werther" nur nach einer Richtung hin krankhaft sentimental, nach der andern voll tiefster, echtester und unmittelbarster Poesie. Die Aufnahme und der Triumph des Romans waren seinem Verdienst entsprechend. Auf gewisse Schichten der Gesellschaft wirkten die Sentimentalität, die Gewalt der rührenden Momente bis zum Verkehrten; Selbstmord und hypochondrische Zerstörung des Daseins wurden durch die Lektüre des „Werther" und seiner zahllosen Nachahmungen vielfach veranlaßt. Anderseits begriffen die Einsichtigen, welch eine Dichterkraft in Goethe erschienen sei, und standen gegen die Angriffe der alten nüchternen rationalistischen Schule, welche in Nicolais abgeschmackten „Freuden des jungen Werther" gipfelten, und trotz des mannigfach bedenklichen Enthusiasmus der Masse zu ihm. Die Diskussionen über „Werthers Leiden", die Nachahmungen des Romans wie die Verbreitung desselben durch Auflagen, Nachdrucke und Übersetzungen in viele Sprachen gingen im nächsten Jahrzehnt ihren Weg, während Goethes Sinn und Produktionskraft längst bei andern Dingen waren. Die Berühmtheit, welche mit dem Erfolg des „Werther" gestiegen war, führte willkommene und unwillkommene Gäste aller Art ins Goethesche Haus, und „Frau Aja", wie sie in der Terminologie jener Tage hieß, des Dichters wackere und originelle Mutter, hatte genug mit der Bewirtung der wechselnden Gäste zu thun. Goethes Advokaturgeschäfte nahmen inzwischen keinen sonderlichen Aufschwung. Mannigfaltige Be-

schäftigungen, dazwischen kleine Reisen zogen ihn ab. Die Unruhe des Lebens wie die wechselnde Produktionslust ließen ihn ebensowenig ernstlich an die Zukunft denken. Dabei mochte er bereits den Gedanken hegen, daß ebendiese Zukunft nicht an Frankfurt a. M. gebunden sein werde. Seine Art zu dichten hatte damals etwas Improvisatorisches, was nicht ausschloß, daß er große Intentionen und Gestalten tief in sich hegte. Einstweilen ward Leuchsenring im „Pater Brey", Basedow in „Satyros, oder der vergötterte Waldteufel", Bahrdt im „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes" verspottet. Der Triumph, den Wieland mit seiner „Alceste" gefeiert, ward Anlaß zu der von dem angegriffenen Dichter selbst ohne Groll aufgenommenen Farce „Götter, Helden und Wieland". Nicolai empfing gebührende Züchtigung für seine platte Verhöhnung des „Werther". Auch das „Jahrmarktsfest von Plundersweilern", „Künstlers Erdenwallen" fallen in jene Zeit. In Stunden höherer Weihe wurden die Anfänge des „Faust" weitergeführt und die Pläne zu den nur in Andeutungen erhaltenen Tragödien: „Mahomet" und „Prometheus" entworfen. Die erste größere nach dem „Werther" zur Vollendung gebrachte Arbeit war der „Clavigo". Er verdankt seine Entstehung einem geselligen Zweck. In formeller Hinsicht war „Clavigo" der von Lessing geschaffenen bürgerlichen Tragödie verwandt und konnte, mit den frühern Hauptwerken zusammengehalten, als ein Abfall von deren sprudelnder Kraft und Geistesfülle erscheinen.

Vom Verkehr mit auswärtigen Litteraturkreisen ward derjenige im Haus F. H. Jacobis besonders wichtig. Als Goethe denselben in Düsseldorf aufsuchte, lernte er auch Heinse kennen („Goethe war bei uns", schreibt dieser, „ein schöner Junge, der vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Feuer ist") und trat in freundschaftliche, namentlich in den nächsten Jahren wichtige Beziehungen zur Verwandten Jacobis, Johanna Fahlmer, der er sein ganzes Vertrauen schenkte. In jener Zeit war es auch, wo Goethes Eltern Klopstock auf seiner Reise nach Karlsruhe in ihrem Haus bewirteten und Goethe den Messias-Sänger mit einigen Bruchstücken und dem Plan der Faust-Dichtung bekannt machte, ein Symbol der ungeheuern Bahn, welche die deutsche Dichtung in wenig mehr als 30 Jahren durchlaufen hatte. Goethes Lyrik wuchs während all dieser Erlebnisse, Schöpfungen und Schaffenspläne unmittelbar aus der Bewegung seines Da-

seins und dem Drang seines Herzens. Lottes „Schattenriß“ mochte noch in demselben zu finden sein, aber nur als Schatten. Mancherlei weibliche Annäherungen und Freundschaften (unter andern mit Maximiliane Brentano, geborne La Roche, mit Johanna Fahlmer) erhielten den Dichter in der hangenden, bangenden Stimmung des Liebesbedürfnisses und Liebessehnens; eine volle Leidenschaft schlug erst wieder in Flammen empor, als er im Winter 1774—75 Elisabeth (Lili) Schönemann, die Tochter eines Frankfurter Bankiers, kennen lernte. Eine reizende, bestrickend liebenswürdige Blondine voll überquellender Lebenslust und poetischen Naturells, zog sie Goethe an sich und in ihre Lebenskreise, obschon er den Widerstreit der beiderseitigen Gewöhnungen und Zustände vom ersten Augenblick seiner Liebe an empfand. Aber unwiderstehlich hingerissen und durch Lilis Gegenliebe im tiefsten beglückt, gewann er den Mut zu einer förmlichen Verlobung, nach welcher freilich die Frage entstand, wie das gemeinsame Leben zu begründen sei. In der Unsicherheit hierüber, von wechselnden Vorstellungen und Einflüssen bestimmt (unter denen die Einmischung seiner inzwischen an Schlosser in Emmendingen verheirateten Schwester Cornelia besonders verhängnisvoll gewesen zu sein scheint), geriet Goethe während des Sommers 1775 in einen peinlichen Zustand der Erregung und Hoffnungslosigkeit. Lili wäre offenbar die Natur gewesen, unter allen Verhältnissen ihrem Verlobten treu zur Seite zu stehen; Goethe aber überließ sich von dem Augenblick an, wo der Verbindung aus der Lage der Verhältnisse und dem Widerwillen seiner wie der Schönemannschen Familie Hindernisse erwuchsen, jener Ehescheu, die, ihm unbewußt, tief in seiner Seele lebte. Nicht leicht vermochte er sich von der Lieblichen, ihn unwiderstehlich Anziehenden loszureißen. Goldne Sommertage an ihrer Seite im Andréschen Haus zu Offenbach erfüllten ihn mit Seligkeit und Leid zugleich. In dieser Zeit, in der, nach den Briefen an Auguste von Stolberg zu urteilen, ihn noch mancherlei andre Herzensbedrängnisse betrafen, ward die „Stella, ein Schauspiel für Liebende“ (Berlin 1776) gedichtet, welche eins der merkwürdigsten und wunderlichsten Produkte der Sturm- und Drangperiode geheißen zu werden verdient. Die jugendlich-blühende Erscheinung Stellas ist das Abbild Lilis, der Konflikt aber und die der Sage vom Grafen Gleichen nachgedichtete Lösung durch eine Doppelehe scheint wieder mit direktem Hinblick auf den

Herzenskonflikt zwischen F. H. Jacobi, seiner Gattin und Johanna Fahlmer ausgeführt. Die Lösung seiner verworrenen Zustände, die Goethe weder auf einer Schweizerreise, welche er mit den beiden Grafen Stolberg unternahm, und auf der er den Freundschaftsbund mit Lavater fester knüpfte, noch in der Produktion (er begann im Herbst eifrig am „Egmont" zu dichten) zu finden vermochte, kam von außen her. Schon am 11. Dezember 1774 hatte der Major von Knebel Goethes Bekanntschaft mit dem Erbprinzen Karl August von Weimar-Eisenach und dessen Bruder Konstantin vermittelt. Goethe wartete den Prinzen, die durch Frankfurt reisten, auf, empfahl sich dem Erbprinzen durch die Genialität seines Wesens ebenso wie durch die ernste Betrachtung ernster Verhältnisse, die er im Gespräch über Justus Mösers „Patriotische Phantasien" an den Tag legte. Der Verkehr ward lebhafter, und nachdem im September 1775 Karl August die Regierung seines kleinen Landes angetreten und sich mit der Prinzessin Luise von Hessen-Darmstadt vermählt hatte, erfolgte eine förmliche Einladung Goethes an den weimarischen Hof. Der Dichter hatte dabei mit dem Widerstreben seines reichsstädtisch-steifen Vaters zu kämpfen, welcher den Gesinnungen und Absichten des weimarischen Hofs mißtraute. Schließlich entschied die immer tiefer empfundene Notwendigkeit, sich von Lili entweder ganz loszureißen, oder für sie und sich einen andern Boden zu erobern, Goethes Weggang aus der Vaterstadt. Anfang November reiste er von Frankfurt nach Thüringen, am 7. November morgens traf er in Weimar ein.

Der erste Eintritt Goethes in die neuen Verhältnisse entschied im Grund sein Bleiben. Karl August, der jugendliche Herzog, eine Natur voll Kraft und Energie, vom lebendigsten Interesse an geistigen Dingen ebenso wie von derber Lebenslust erfüllt, machte Goethe alsbald zu seinem Vertrauten, seinem Freunde; der Hof folgte willig oder unwillig (zumeist aber doch das erstere) dem von allerhöchster Stelle gegebenen Impuls. Die Herzogin Luise wie die Herzogin-Mutter Anna Amalia wurden bald von Goethes Talent und menschlichem Werte tief überzeugt; Wieland, den im Jahr zuvor Goethe in dem satirischen Pasquill „Götter, Helden und Wieland" angegriffen hatte, verzieh nicht nur willig, sondern „seine Seele war so voll von Goethe wie ein Tautropfen von der Sonne". Der Ankunft Goethes als Gast folgten eine Reihe von Festen, Lustbarkeiten

und Tollheiten aller Art, die durch die provisorische Existenz, welche der kleine weimarische Hof angesichts der Trümmer des im Mai 1774 zerstörten Residenzschlosses im sogenannten Fürstenhaus und auf den Lustschlössern Ettersburg, Belvedere und Tiefurt führte, erleichtert und gefördert wurden. Bälle, Maskeraden, Schlittschuhlaufen und Schlittenfahrten, Komödienspiel und derbe Belustigungen aller Art jagten einander; mitten in dem Taumel verbanden sich der Herzog und Goethe täglich fester, so daß Karl August ohne den Dichter „nicht mehr schwimmen noch waten" konnte. Umsonst strengte jetzt, wo sie die Gefahr begriff, die ihr drohte, eine Partei am Hof und in der Büreaukratie des kleinen Landes alles an, um den Eintritt des herzoglichen Freundes (mit dem Karl August selbst das brüderliche Du gewechselt hatte, was er bis an sein Lebensende beibehielt, während Goethe nur in gewissen Ausnahmefällen und im engsten Verkehr Gebrauch davon gemacht zu haben scheint) in die Geschäfte zu hindern. Ging doch der dirigierende Staatsminister Freiherr von Fritsch so weit, daß er lieber seine Entlassung nehmen, als mit Goethe im geheimen Konseil sitzen wollte. Karl Augusts Charakterstärke, die weit über seine Jahre hinausreichte, besiegte allen Widerstand. Fritsch ließ sich begütigen; alle übrigen Einwände wies der Herzog entschieden ab: „Einsichtige wünschen mir Glück, diesen Mann zu besitzen. Sein Kopf, sein Genie ist bekannt. Einen Mann von Genie an anderm Ort gebrauchen, als wo er selbst seine außerordentlichen Gaben gebrauchen kann, heißt ihn mißbrauchen. Das Urteil der Welt, welches vielleicht mißbilligt, daß ich den Doktor Goethe in mein wichtigstes Kollegium setze, ohne daß er zuvor Amtmann, Professor, Kammerrat oder Regierungsrat war, ändert gar nichts." Im Februar und März 1776 begann bereits Goethe sich bei einzelnen Sitzungen des Konseils einzufinden, am 11. Juni vollzog der Herzog das Dekret seiner Ernennung zum Geheimen Legationsrat mit Sitz und Stimme im geheimen Konseil. Gleichzeitig hatte er Goethes innern Wünschen nach einer stillen Zufluchtsstätte durch den Ankauf des Bertuchschen Gartens mit Häuschen an der Ilm in der Nähe der (damals allein vorhandenen) Parkanlagen des „Sterns" genügt. Der Dichter fühlte bereits in den ersten Monaten seiner weimarischen Herrlichkeit, welch ein Widerspruch zwischen seinem Trieb zur Sammlung, zur Stimmung, zur Produktion und zwischen

der Zerstreuung des Hof- und Geschäftslebens obwalte. Und obschon er „voll eingeschifft war auf der Woge der Welt und landend oder scheiternd seinen Göttern zu vertrauen“ gedachte, so schuf er sich doch von Haus aus die Möglichkeit stiller poetischer Stunden und hatte nur zu beklagen, daß dieselben durch die Last und die Überfülle der Geschäfte immer seltener wurden. Von den Vergnügungen des Hofs konnte sich Goethe schon nach dem ersten Jahr bis zu einem gewissen Grad zurückziehen, nicht von den amtlichen Pflichten, die er um so schwerer und ernster nahm, je mehr er fühlte, daß er das große Vertrauen seines jugendlichen fürstlichen Freundes zu rechtfertigen und demselben als wahrer Freund zur Seite zu stehen habe. In diesem Sinne nahm Goethe selbst mehr Arbeit und Verantwortung auf sich, als unmittelbar nötig gewesen wäre. Er war der That, wenn auch nicht dem Namen nach Karl Augusts erster Minister. Die Geschäfte der Wegebaukommission, des gesamten Bauwesens, der Bergwerks- und Forstverwaltung, der Kriegskommission kamen nach und nach in seine Hand; im Juni 1782 (zwei Monate früher hatte er das Adelsdiplom erhalten) ward ihm, nachdem sich von Kalb als unfähig erwiesen, auch das Kammerpräsidium übertragen, wogegen er umsonst in der Ballade „Der Sänger“ protestierte. Dabei hatte er den Herzog zu beraten, und indem er der Genosse seiner lustigen Tage, seines unruhigen Dranges nach außen, ja gelegentlich seiner Ausschreitungen war, leitete er ihn unvermerkt, aber fest und bewußt zur ernsten Pflichterfüllung, zum stillen Genuß an wissenschaftlichen und künstlerischen Darbietungen. In Goethe selbst freilich war damals noch zu viel brausender Lebensdrang, als daß diese Stimmung des Ernstes ausschließlich hätte vorwalten können; aber sie bildete gleichwohl die Grundlage seines Verhältnisses zum Herzog und seiner eifrigen Fürsorge für das Wohl des anvertrauten Landes. „Geschäft diese Tage her“, schrieb er in sein Tagebuch, „mich drin gebadet und gute Hoffnung in Gewißheit des Ausharrens. Der Druck der Geschäfte ist sehr schön der Seele; wenn sie entladen ist, spielt sie freier und genießt des Lebens. Elender ist nichts als der behagliche Mensch ohne Arbeit, das Schönste der Gaben wird ihm ekel.“ (Goethes Geheimtagebuch vom 13. Januar 1779.) Die Hingabe Goethes an die anvertrauten Geschäfte schloß ein unzweifelhaftes Opfer an Zeit und Schaffensstimmung ein, aber sie

wurde (was oft übersehen wird) in reichster Weise belohnt. Nicht nur genügte er in der umfassenden und gebietenden Wirksamkeit seinem starken Lebensdrang, den er im poetischen Schaffen allein nie hätte befriedigen können, nicht nur gewann er reiche Lebenseindrücke, sondern vor allem auch die Abgeschiedenheit, die er zur Klärung seiner poetischen Natur bedurfte, die Unabhängigkeit von allen Launen, Neigungen und Meinungen des Publikums, welches trotz des Beifalls, den es Goethe gespendet, doch mehr vom Stofflichen als vom Geistigen der Goetheschen Werke ergriffen worden war. Goethe ist beinahe der einzige unsrer Dichter, dem nach glänzenden Triumphen in der Jugend mehrere Jahrzehnte hindurch aller äußere Erfolg so gut wie versagt blieb. Die Gewöhnung, nur in einem begrenzten Kreis zu leben und in diesem seine Welt zu erblicken, trug ihn leicht darüber hinweg.

Noch freilich rang er zunächst mehr nach Erlebnis als nach Läuterung. Die Verstrickung einer Leidenschaft, aus der er sich gerissen, machte nur allzu rasch andern Platz. Ohne Liebe war ihm das Leben undenkbar. Noch von Weimar aus hatte er mit einer tief empfundenen Widmung seine „Stella" an deren Urbild Lili gesendet, aber die Erinnerungen an die aufgegebene Braut (die sich ihrerseits kaum ein Jahr nach Goethes Weggang verlobte und mit einem Herrn von Türckheim in Straßburg vermählte) hinderten nicht neue Empfindungen. Die ersten weimarischen Jahre sahen mancherlei flüchtige Liebesneigungen und Liebeleien („Miseleien", wie es in der kraftgenialen Sprache hieß); die Spuren mancher vorübergehenden, raschen Beziehung finden sich in den Goetheschen Tagebüchern. Das eigentliche Herzensleben des Dichters aber setzte sich fort in den Beziehungen zu Charlotte von Stein und Corona Schröter. Frau von Stein, geborne von Schardt, die Gemahlin des herzoglichen Oberstallmeisters, eine jener Frauennaturen, welche mit wunderbar fesselnden Vorzügen, mit dem Reiz höchster Anmut und feinseelischen Regungen eine gewisse Kälte und ruhige Überlegenheit verbinden, war sieben Jahre älter als Goethe. Sie setzte dem leidenschaftlichen Liebeswerben, mit dem Goethe sie im ersten Jahr seines weimarischen Aufenthalts bestürmte, entschiedene Zurückhaltung entgegen, verriet ihm jedoch, daß sie von seiner Neigung nicht ungerührt sei, legte entschiedenes Interesse an seinem ganzen Thun, Leben und Dichten an den Tag

und fesselte ihn damit um so fester und tiefer. Als gegen Ende des Jahrs 1776 die schöne Sängerin Corona Schröter nach Weimar übersiedelte (sie war als Kammersängerin der Herzogin Amalie berufen), war Goethe bereits der tägliche Freund des Steinschen Hauses und ihm der Umgang mit der geistvollen, seine besten Lebenshoffnungen weckenden Frau zum unabweisbaren Bedürfnis geworden. Ließ ihn Coronas Schönheit und Jugend nun auch für diese erglühen, so verdrängte doch die schöne junge Sängerin die anmutige ältere Frau niemals aus seinem Herzen. Leise, unmerklich, vielleicht ohne bewußte Absicht zog ihn Charlotte ganz an sich, und mehr und mehr ward auch sie, die Kluge, Rückhaltende, von Goethes Leidenschaft ergriffen. Aus der Freundschaft war eine Liebe geworden, deren Gedächtnis in all ihrem Reiz in Goethes erhaltenen Briefen an Charlotte von Stein unsterblich fortlebt. Was Goethe in den Jahren des Werdens und Wachsens dieser Liebe und der nachfolgenden Zeit der ausschließlichen Beziehung zu Frau von Stein genossen und gelitten, verraten Tagebücher und Briefe nur zum kleinsten Teil; selbst seiner Dichtung vertraute er nur einzelne Züge seines damaligen Erlebens. Im Treiben und in der Bewegung seines Hof- und Geschäftsdaseins, in der Fülle seines Geheimlebens „schwanden ihm die Gestalten aller fernen Freunde wie im Nebel"; Weimar hatte und hielt ihn ganz.

Im ersten Jahr seines weimarischen Lebens hegte er wohl die Absicht, die Besten derer, mit denen er in frühern Zeiten gelebt und gestrebt hatte, herzuzurufen. Als der Herzog einen Generalsuperintendenten bedurfte, empfahl Goethe Herder, welcher im Herbst 1776 von Bückeburg nach Weimar übersiedelte. Die Stürmer und Dränger Lenz und Klinger kamen ungerufen, konnten sich aber in der weimarischen Hofwelt nicht behaupten. Fr. Leopold Stolberg ward durch Klopstock vom Antritt seiner Kammerherrnstellung zurückgehalten, für Merck wollte sich trotz der Neigung des Herzogs für den kaustischen Mann keine passende Situation ergeben. So blieb Goethe auf die nähern Beziehungen zu Herder, Wieland, Knebel, auf entferntere zu Bertuch, Musäus, Einsiedel, Seckendorff u. a. eingeschränkt. Mit den Professoren der Universität Jena begann sich ein Verhältnis herzustellen, als Goethe sich mit Eifer, auch hierin mit dem Herzog Eines Sinnes, auf naturwissenschaftliche Studien warf. Seine Sorgfalt für den Ilmenauer Bergbau

führte ihn zunächst zu mineralogischen und geologischen Studien, denen sich in weiterer Folge botanische, anatomische, osteologische und (mit besonderer Leidenschaft betrieben) Studien zur Farbenlehre anschlossen. Auch durch diese ward die ohnehin karge Zahl der Stunden, welche der poetischen Produktion gewidmet werden konnten, noch vermindert. In der ersten weimarischen Periode von 1776—80 schien es anfangs, als solle der Dichter nur zu den kleinen Gelegenheitsspielen Muße und Kraft gewinnen, die für den unmittelbaren poetischen Bedarf des Tags erfordert wurden. Standen einzelne derselben, wie das reizende Genredrama „Die Geschwister" (1776), höher, und bewährten auch die leichten Sing- und Scherzspiele: „Lila" (1777), „Der Triumph der Empfindsamkeit" (1778) die alte Phantasiefülle des Dichters, so konnte er selbst sich davon nicht befriedigt fühlen. An die von Frankfurt unvollendet mitgebrachten großen Anfänge („Egmont", „Faust", „Der ewige Jude") wagte er nicht Hand anzulegen. Dafür begann er im Jahr 1778 den Roman „Wilhelm Meister" und schuf 1779 in einer ersten (Prosa) Bearbeitung das Schauspiel „Iphigenia auf Tauris", welches auf einem besondern Theater in Ettersburg aufgeführt wurde, wobei Goethe den Orest, Prinz Konstantin den Pylades, Corona Schröter die Iphigenia, Knebel den König Thoas spielte. „Iphigenia" war das erste größere Zeichen der innern Wandlung, die in Goethes Dichtung eintrat.

Am Ende des Jahrs 1779 unternahm Goethe mit dem Herzog, der ihn kurz zuvor zum Wirklichen Geheimrat ernannt hatte, eine Reise nach der Schweiz, welche gute Vorsätze zeitigte und kräftigte. Auf derselben sah Goethe sein Vaterhaus, in Sessenheim Friederike Brion, in Straßburg Lili als Frau von Türckheim wieder. Nach seiner Rückkehr sollte in allem Betracht ein neues Leben begonnen werden. Auch die Produktion nahm einen neuen Aufschwung. Neben den Operetten und Singspielen: „Jery und Bätely", „Die Fischerin", „Scherz, List und Rache" (sämtlich wiederum für Aufführungen in den Lustschlössern und Parks des weimarischen Hofs bestimmt) arbeitete Goethe fortgesetzt am „Meister", begann, aus seiner eigensten Situation und Stimmung herausdichtend, das Drama „Torquato Tasso", die Tragödie „Elpenor" und das epische Gedicht „Die Geheimnisse", welche beiden letztern Fragmente blieben. Je länger, je mehr stellte sich die Unmöglichkeit heraus, ohne

eine Entlastung von den Geschäften und eine völlige Einkehr bei sich selbst einer Reihe größerer poetischer Pläne gerecht zu werden. Der Schaffensdrang Goethes ruhte nicht; aus dem Mißverhältnis der Ansprüche, die er an sich selbst und welche die Welt an ihn stellte, erwuchs ihm manches Schmerzliche. Gleichwohl würde weder der Wunsch, seine angefangenen größern Werke zu beenden, noch die in den Jahren zwischen 1780—86 allerdings ständig wachsende Sehnsucht Goethes, Italien zu sehen und seine Jugendsehnsucht zu befriedigen, den Dichter zum raschen Abbruch all seiner heimischen Beziehungen und zum Entschluß einer fluchtähnlichen Reise nach Rom bewogen haben. Es traten andre Momente hinzu. Herzog Karl August gewann die Ruhe zum patriarchalischen Fürsten seines kleinen Landes, die ihm Goethe gern anerzogen hätte, zunächst noch nicht und suchte Befriedigung für den Drang seiner Natur in größern politischen und militärischen Verbindungen. Er warb und arbeitete für den deutschen Fürstenbund, den letzten politischen Plan Friedrichs II., und plante den Eintritt in das preußische Heer, um seinen kriegerischen Neigungen zu genügen. Goethe mißbilligte diesen Entschluß des Herzogs durchaus und sah einen Teil seiner zehnjährigen Lebensarbeit als umsonst gethan an. Dazu beglückte ihn die Beziehung zu Charlotte von Stein nicht mehr in der Weise der ersten Jahre; mancherlei Mißverhältnisse (auch der Altersunterschied und die wachsende eifersüchtige Ausschließlichkeit der Frau von Stein) legten ihm den Wunsch nahe, das ganze Verhältnis aus der Bahn der Leidenschaft, in die es allmählich geraten war, wieder in die der reinen Freundschaft zurückzulenken. Schon im Jahr 1785 hatte Goethe Karlsbad besucht, im Juli 1786 begab er sich wieder dahin. Kurze Zeit zuvor hatte er mit dem Verleger Göschen in Leipzig einen Vertrag über die Herausgabe seiner „Sämtlichen Schriften“ geschlossen, deren erste Bände die früher erschienenen (von Himburg in Berlin u. a. schon zuvor in unrechtmäßigen Ausgaben zusammen gedruckten) Werke neu enthalten sollten, während Goethe die letzten Bände mit den wenigen vollendeten Arbeiten und zahlreichen Fragmenten seiner weimarischen Jahre zu füllen gedachte. Da inzwischen der Gedanke wuchs, sich aller Schwüle und allem Zwiespalt der Verhältnisse durch eine längere Reise zu entziehen, von der Ferne aus die Zukunft in Weimar zu ordnen und auf alle Fälle ein neues Leben zu beginnen, so zeigte sich auch die Möglichkeit, die

angefangenen Arbeiten zu vollenden. Als Goethe seine Reiseeffekten in Karlsbad ordnete, steckte er den Pack seiner ungedruckten Schriften zu sich. Am 3. September 1786 brach er von Karlsbad auf und ging „in die Berge". Dies hatte er öfters (gleich im Winter 1777 bei Gelegenheit seiner ersten Harzreise) gethan, und einige Wochen hindurch durfte er vor Nachforschung und Neugier sicher sein. Er reiste unter dem Namen eines Kaufmanns Möller aus Leipzig, ging rasch über Regensburg, München, Innsbruck und den Brenner, über den Gardasee und Verona nach Venedig. In Weimar war nur seinem vertrauten Diener und Sekretär Philipp Seidel sein Inkognitoname und Reiseziel bekannt. Die ersten Briefe, welche Goethe nach Hause richtete, waren undatiert. Erst von Rom aus gab er den Nächststehenden Nachricht über seine eigentlichen Entschlüsse und die Absicht, längere Zeit in Italien zu bleiben. Er war mit einem Gefühl gereist, als ob ihm die Erfüllung seines Traums noch jetzt abgeschnitten werden könne; erst unter der Porta del Popolo war er gewiß, Rom zu haben. Doch hatte er schon unterwegs an der Umarbeitung der „Iphigenia" begonnen; in Rom, wo er zunächst bis zum Februar verweilte, wurde sie vollendet. Von weitern dichterischen Arbeiten hielt ihn die Ausübung der bildenden Kunst, nicht das Anschauen der gewaltigen Kunstwerke, das nur belebend auf den dichterischen Sinn wirken konnte, vielfach zurück. Mit einer Art leidenschaftlicher Hartnäckigkeit warf sich Goethe auf Zeichnen, Modellieren und Malen, um sich am Ende doch zu überzeugen, daß für ihn wohl die Schärfung des Blicks, die Erweiterung seiner Kunstkenntnisse, aber keineswegs eine produktive Thätigkeit als bildender Künstler möglich sei. Im März 1787 verweilte der Dichter in Neapel, ging dann nach Sizilien hinüber, das er mit schwelgendem Entzücken sah, nahm einen zweiten Aufenthalt in Neapel, wo er sein Inkognito nicht zu behaupten vermochte, und kehrte gegen Mitte des Jahrs 1787 nach Rom zurück, entschlossen, in diesem Jahr den deutschen Boden nicht wieder zu betreten, sollte es selbst seine weimarische Stellung kosten. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Goethe damals die Möglichkeit ins Auge zu fassen hatte, fernerhin als Privatmann, sei es in Italien, sei es im heimischen Frankfurt, weiterzuleben. Inzwischen räumte Karl Augusts Großherzigkeit und wahre Freundschaft alles aus dem Weg, was der Rückkehr Goethes

entgegenstehen konnte. Dem bestimmt ausgesprochenen Vorsatz desselben, fernerhin nur als Künstler, als Schriftsteller zu leben, begegnete er mit der Entbindung von der Mehrzahl seiner amtlichen Pflichten, von denen Goethe von nun an nur diejenigen beibehielt, welche mit seinen eigensten Bestrebungen harmonierten: die Oberaufsicht über die Anstalten und Sammlungen für Kunst und Wissenschaft, die freie Zeichenschule ꝛc., wozu dann im Jahr 1792 noch die Leitung des neuerrichteten Hoftheaters kam. Somit über seine Zukunft in Deutschland beruhigt, gab sich Goethe während des Herbstes und des Winters von 1787—1788 seinen Genüssen und Studien mit freierer Seele hin, vollendete im August die Tragödie „Egmont", überarbeitete metrisch seine kleinern Singspiele und dachte an die Vollendung des „Tasso", welcher freilich eine völlige Umschmelzung des Werks vorangehen mußte. Seinen Umgang bildeten einige Künstler (Tischbein, Heinrich Meyer), der Schriftsteller K. Ph. Moritz u. a.; namentlich aber verkehrte er im Haus der Malerin Angelika Kauffmann. Hier scheint sich auch die Neigung entsponnen zu haben, welche ihn während des zweiten römischen Winters „mehr als billig" in Anspruch nahm: die Leidenschaft für eine schöne Mailänderin, die wohl tiefer gehend und ihn mehr bewegend war, als die spärlichen Blätter, welche ihr in der „Italienischen Reise" gewidmet sind, verraten. Umsonst hatte der Dichter den Rat des Herzogs befolgt, sich durch flüchtige Liebesabenteuer von allen Schmerzen der Leidenschaft freizuhalten. Die Mailänderin, die Goethes Empfindung herzlich erwiderte, brachte ihm (sie war verlobt) hier an der Schwelle seines 40. Jahrs die Wetzlarer Jugendleiden noch einmal. Wie damals, fand Goethe auch diesmal Kraft zur Entsagung; aber das ohnehin schmerzliche Scheiden aus Rom ward ihm durch dies Erlebnis wesentlich erschwert. Ende April 1788 rüstete er sich zur Heimfahrt, nachdem er zuvor noch einmal den römischen Karneval mitgefeiert und die Osterwoche mit ihren kirchlichen Festen in den Kreis seiner Anschauungen aufgenommen hatte. Über Florenz, in dessen Prachtgärten er sein Tasso-Manuskript zu fördern suchte, und Mailand ging er nach Deutschland zurück. „Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingerufen ward", geht allerdings durch die Tasso-Dichtung hindurch.

„Ich darf wohl sagen, ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden. Aber als was? — Als Künstler ... Ich werde Ihnen noch mehr werden, als ich oft bisher war, wenn Sie mich nur das thuen lassen, was niemand als ich thuen kann, und das andre andern übertragen." Im Sinn dieses Briefs hatte der Herzog Goethes Stellung gestaltet und kam dem Heimkehrenden mit alter Herzlichkeit entgegen. Der holländische Feldzug der preußischen Armee, an dem er inzwischen teilgenommen, und mancherlei Erfahrungen hatten auch Karl August Goethes Standpunkte wieder näher gerückt. Gleichwohl fühlte sich der Heimgekehrte nicht heimisch. Die engen Weimarer Zustände wollten zu seinen römischen Erinnerungen nirgends passen. Das Verhängnis führte ihm, der schon geneigt war, sich der deutschen Gesellschaft, ihren Vorurteilen entgegenzustellen, der den Freunden zürnte, welche seinen Schmerz um Italien und seine Sehnsucht nach Rom nicht begriffen, in diesen Tagen ein junges Mädchen, Christiane Vulpius, Tochter eines weimarischen Beamten und Schwester des Verfassers des „Rinaldo Rinaldini", zu, deren frische Jugendblüte und anmutige Munterkeit ihn fesselten. Christiane weigerte sich nicht, sich als Gehilfin bei seinen botanischen und chromatischen Arbeiten gewinnen zu lassen; rasch entspann sich ein Verhältnis, welches schon im Juli 1788 zu einer „Gewissensehe" führte. Von Haus aus hatte Goethe wohl an nichts weniger als eine solche gedacht; er übertrug einfach die freiern Sitten Roms nach Weimar und erregte damit Anstoß bei der dortigen Welt, nicht zuletzt bei den Nächststehenden. Frau von Stein, die sich in den kühlern Freundschaftston, den Goethe seit der Rückkehr anschlug, nicht zu finden wußte, nahm von der Beziehung zu Christiane Vulpius im Sommer 1789 Anlaß zu einem leidenschaftlichen Bruch, der Goethe im Innersten seines Wesens tief verwundete. Aber der Freundin wie den andern setzte er beharrlichen Trotz entgegen; er wollte sich nicht unterjochen lassen und fand Zustimmung beim Herzog, Teilnahme selbst bei dem strengen Herder. Die „kleine Freundin" gebar Goethe am 25. Dezember 1789 seinen Sohn August, der von mehreren Kindern, die sie ihm im Lauf der Zeit schenkte, allein am Leben blieb. Das ganze Verhältnis, auch wenn man alle guten Eigenschaften Christianens zugibt und den größern Teil der später erhobenen Anklagen für kleinstädtischen Klatsch erklärt, übte auf Goethe eine nachteilige

Wirkung aus. Das momentane frische Sinnenglück, das es ihm gewährte, verlor sich rasch genug, und der beständige Kampf, seine häuslichen Verhältnisse der Welt zum Trotz zu behaupten, wirkte aufreibend, verbitternd und isolierend. Gleichwohl war nicht allein diese Beziehung an den unproduktiven Stimmungen der nächsten Jahre schuld. Die Aufnahme der „Sämtlichen Werke" blieb hinter allen Erwartungen zurück; die große Masse des deutschen Publikums vermochte sich nicht darein zu finden, daß der Dichter des „Götz" und „Werther" der des „Tasso" und der „Iphigenia" geworden sei. Goethe sah sich der noch immer herrschenden Gärung der Sturm- und Drangperiode gegenüber jetzt allein; er „fand sich zwischen Heinses ‚Ardinghello' und Schillers ‚Räuber' eingeklemmt" und mußte all sein Bemühen, die reinsten Anschauungen zu nähren, verloren glauben. Hiernächst wirkte dann der Ausbruch der französischen Revolution mit elementarer Gewalt, aber niederschlagend und verstimmend auf ihn. Zu einsichtig, um die ungeheure Bedeutung der Umwälzung zu verkennen und sich leichtfertig vorzulügen, daß dieselbe rasch niedergeworfen werden könne, zu fest und unerschütterlich in seiner Überzeugung, daß lediglich der Weg „ruhiger Bildung" die Nationen und namentlich das deutsche Volk vorwärts bringen könne, geriet Goethe in tiefen Zwiespalt mit der äußern Weltlage. Suchte er sich auch von der Qual seiner Empfindung durch die Produktion zu befreien, so waren Lustspiele, wie „Der Großkophta" und „Der Bürgergeneral", so war selbst seine Neubearbeitung des „Reineke Fuchs" doch nicht danach angethan, ein geistiges Gegengewicht gegen die Gewalt der Bewegung abzugeben. Der Unmut, der in diesen Jahren des Dichters Leben durchzog, verkümmerte ihm die zweite Reise nach Venedig, die er (1790) der aus Italien heimkehrenden Herzogin Amalie entgegen machte, und als deren dichterisches Resultat die „Venezianischen Epigramme" entstanden.

Infolge der innern Unruhe, des Unbehagens, das Goethe in Weimar empfand, wo er sich den tausend versteckten und offenen Mißbilligungen der Gesellschaft gegenüber mit allem Stolz und einer rückhaltenden Kälte waffnen mußte, welche nach einstimmigem Zeugnis der Zeitgenossen seit dem Ende der neunziger Jahre in eine Art Steifheit seines ganzen Wesens überging, ward es Herzog Karl August leicht, die Begleitung des Freundes zu seinen kriegerischen Abenteuern zu gewinnen.

Goethe ging im Jahr 1790 mit dem Herzog zum Lager von Reichenbach in Schlesien, nahm im Herbst 1792 an der „Kampagne in Frankreich" teil, welche mit der Kanonade von Valmy und dem Rückzug des deutschen Heers endete, und war im Jahr 1793 bei der Belagerung von Mainz. Was Wunder, wenn die Vorsätze rascher Beendigung seiner früher begonnenen großen Werke, mit denen er aus Italien gekommen war, sich nicht bewährten. Der Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre" rückte nur langsam vor, an die Faust-Dichtung „wagte er gar nicht zu rühren". Unter diesen Umständen ward die Anknüpfung einer Verbindung und bald einer wirklichen Freundschaft mit Schiller, deren Anfänge in den Sommer des Jahrs 1794 fielen, entscheidend für Goethes weiteres Leben und Schaffen. Goethe war bis hierher Schiller, den er unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Italien in Rudolstadt kennen gelernt hatte, mehr ausgewichen. Der Annäherung, die Schiller bei der Herausgabe der „Horen" versuchte, kam er freundlich entgegen; im lebendigen Verkehr entdeckten beide Dichter Berührungspunkte, vielfache Übereinstimmung der Kunst- und Lebensanschauung. Goethe „rechnete von diesen Tagen eine neue Epoche, war zufrieden, ohne sonderliche Aufmunterung auf seinem Weg fortgegangen zu sein, da es nun schien, als wenn er nach einem so unvermuteten Begegnen mit Schiller zusammen fortwandern müßte". Die Teilnahme Schillers an dem in dieser Zeit publizierten Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre" spornte Goethes poetische Kraft neu an. Schillers „Horen" gaben den Anlaß zur Publikation der alsbald nach der Heimkehr von Rom entstandenen und Goethes „anmutigen häuslich-geselligen Verhältnissen" entsprossenen „Römischen Elegien", zur Entstehung der „Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten" und des „Märchens", zur Bearbeitung von „Benevenuto Cellinis Leben". Der von Schiller herausgegebene „Musenalmanach" rief die in gemeinsamer Lust und gemeinsamer Überzeugung von Goethe und Schiller gegen alle Mißstände und Fratzen der Tageslitteratur geschleuderten „Xenien" (im „Musenalmanach" für 1796), rief Goethes „Alexis und Dora" sowie eine Reihe seiner schönsten Balladen hervor. Im Vollgefühl der Kraft schuf Goethe im Jahr 1796 das epische Gedicht „Hermann und Dorothea", zu dem Voß' Idyll „Luise" wohl den Anstoß gegeben, das aber in seiner echt epischen Realität und seiner die Breite der Zeit überschauenden Vielseitigkeit, welche sich

doch mit der höchsten Einfachheit paarte, das Vorbild weit hinter sich ließ. „Hermann und Dorothea" war seit Goethes Jugendtagen die erste seiner Schöpfungen, an welcher beinahe alle Kreise der Nation unmittelbaren und warmen Anteil nahmen. Goethe dachte eine Zeitlang sich der epischen Dichtung ganz hinzugeben. Aber der Plan zum Epos „Die Jagd" blieb liegen (erst viel später als „Novelle" ausgeführt); die Idee zu einem epischen Gedicht: „Tell", welche Goethe während seiner im Jahr 1797 unternommenen dritten Schweizerreise viel beschäftigte, ward nicht realisiert. Dafür entstanden die Anfangsgesänge der „Achilleis", mit welcher eine Reihe von Produktionen begann, die in dem gleichfalls unvollendeten Drama „Die natürliche Tochter" gipfelten. Goethes wachsende Abneigung gegen den Stoffhunger des deutschen Publikums, eine gewisse akademisch-formalistische Bewunderung der Antike und die Einflüsse einzelner Künstler in seiner Umgebung (namentlich Heinrich Meyers) ließen ihn, wie schon früher hervorgehoben, zu einseitiger Betonung der dichterischen Form gelangen. Übrigens bedurfte es bei ihm auch jetzt nur noch des starken Anstoßes aus dem persönlichen Erlebnis, um die alte Wärme und Fülle seiner Dichtung wiederum zu erreichen. Zwischen den Jahren 1796 und 1810 war Goethes vorwaltendes Interesse der Leitung des weimarischen Hoftheaters zugewandt. Bei der Beschränkung der Mittel und Talente, die ihm hier zu Gebote standen, legte er den Hauptnachdruck auf ein vorzügliches Ensemble und die Durchbildung der plastisch-deklamatorischen Seite der Schauspielkunst, für welche die Weimarer Schule vorbildlich ward. So gelang es, alle Dramen Schillers, eine Reihe Shakespearescher Werke, einzelne andre litterarisch interessante Dramen zur Aufführung zu bringen und nach außen hin gebietend und maßgebend aufzutreten. In „Ermangelung des Gefühls eigner Produktion" stattete Goethe sein Theater mit Bearbeitungen von Voltaires „Mahomet" und „Tankred" aus (womit er der alten Vorliebe des Herzogs für die französische Litteratur huldigte). Nach Schillers Tod (1805) versuchte er durch das Interesse an den Schöpfungen Zacharias Werners, Th. Körners seine absterbende Neigung für die Bühne lebendig zu erhalten.

Die Wunde, die ihm Schillers frühes Scheiden schlug, war noch nicht vernarbt, als die Ereignisse vom Jahr 1806 in Goethes Leben tief eingriffen. Unter dem Tumult der Plünderung Weimars

nach der Schlacht bei Jena ließ Goethe sich mit der „kleinen Freundin", Christiane Vulpius (am 19. Oktober 1806), trauen. Er glaubte dies der Zukunft seines Sohns schuldig zu sein. Wenige Monate später hatte er in schweren innern Kämpfen für den spät gefaßten Entschluß einzustehen. In die Jahre 1807 und 1808 fiel eine tiefe Neigung und Leidenschaft für Minna Herzlieb, die Pflegetochter des Frommannschen Hauses zu Jena. Als Nachklang der innern Erlebnisse dieser Zeit ist der Roman „Die Wahlverwandtschaften" (Tübingen 1809), der letzte Roman Goethes, von hoher, fast allzustrenger Kunstvollendung, von schmerzlicher, tragischer Tiefe des Inhalts, anzusehen. Die Jahre zwischen 1807 und 1813 wurden von Goethe anders durchlebt als von Karl August und den meisten Deutschen. Bei aller vaterländischen Gesinnung, welche man ihm umsonst hat absprechen wollen, war der Dichter von der dämonischen Größe Napoleons (welcher Goethe übrigens auf dem Erfurter Kongreß Ende 1808 große Auszeichnung erwies) ergriffen und befangen und teilte den Haß gegen den französischen Imperator nicht. Seit dem Jahr 1807 begann Goethe eine neue Gesamtausgabe seiner Werke (welche nun vollständig in den Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung in Stuttgart und Tübingen übergingen) zu publizieren. Für die Herausgabe derselben brachte er auch den ersten Teil des „Faust" zum Abschluß. In dieser Dichtung hat Goethes dichterisches Schaffen seinen Gipfelpunkt erreicht; ja, sie durfte unbedingt als das Gewaltigste und Bedeutendste, was deutsche Poesie überhaupt hervorgebracht, betrachtet werden.

Seit der Publikation des ersten Teils von „Faust" und der ersten Cottaschen Gesamtausgabe begann die kleine Gemeinde, welche in Goethe den ersten Dichter der Nation erkannte und verehrte, stetig zu wachsen. Goethe selbst isolierte sich mehr und mehr. Er, der schon als junger, lebensmutiger und gewaltig strebender Mann den Gegensatz seiner Welt zur Welt des Tags empfunden hatte („Ich fühlt's in tiefster Seele", schrieb er im Jahr 1778 bei Gelegenheit eines Besuchs Melchior Grimms in Eisenach in sein Geheimtagebuch, „daß ich dem Manne nichts zu sagen habe, der von Petersburg nach Paris geht"), führte jetzt „die Mauer um sein Wesen noch einige Schuh höher auf". Unablässig fuhr er fort, Bildungsstoff von allen Seiten in sich aufzunehmen und ihn zu verarbeiten. Er forschte in den Litteraturen des Aus-

lands und aller Zeitalter; gerade als das deutsche Volk sich gegen die französische Fremdherrschaft erhob, hatte er sich in den fernen Orient geflüchtet und, durch J. von Hammers Hafis-Übersetzung angeregt, das Studium des Arabischen und Persischen begonnen, aus welchem er eine Erfrischung seiner lyrischen Produktion gewann, deren Früchte wir in der an dichterischen Schönheiten reichen Sammlung, die den Titel: „Westöstlicher Diwan" (1819) trägt, besitzen. Daneben erlitten die naturwissenschaftlichen Forschungen keine Stockung. Die „Farbenlehre" war bereits im Jahr 1810 nach langer, mühevoller Arbeit, welche bei der Welt freilich wenig Dank fand, zum Abschluß gebracht. Zu mineralogischen Untersuchungen boten vorzüglich die in den Jahren 1806—13 fast alljährlich unternommenen Reisen nach Karlsbad Anlaß und Gelegenheit. In der Muße des Badelebens fand er auch die Muse williger als sonst. So erwuchs aus derselben der Plan zu „Wilhelm Meisters Wanderjahren", aus dem sich eine Anhäufung kleiner Novellen gestaltete, welche einer eigentlichen innern Einheit entbehren. In dem dramatischen Bruchstück „Pandora" (1807) sollte „die aus lebendigster Erinnerung des genossenen Glücks quellende Sehnsucht nach dem Schönen und die allen Widerstreit der Leidenschaft verklärende Hoffnung der Wiederkunft des Glücks symbolisch dargestellt werden". Seit dem Jahr 1810 begann er, um das Verständnis seiner Dichtungen zu fördern und ihre innere Einheit nachzuweisen, seine Lebensgeschichte unter dem Titel: „Aus meinem Leben, Wahrheit und Dichtung". Diese Autobiographie, welche Goethes Entwickelung bis zum Herbst 1775 darlegt und einen wahrhaft bezaubernden Reiz durch die wunderbar milde Klarheit und Objektivität der Erzählung übt, fand zahlreiche Nachträge, unter andern in den „Annalen" und in der „Italienischen Reise von 1786—88", einem der herrlichsten Werke Goethes. Von Bedeutung und Wichtigkeit für seine spätern Tage waren die Reisen, die er 1814 und 1815 in die Rhein- und Maingegenden unternahm, und auf denen er die Schauplätze seiner Jugend zum letztenmal wiedersah. Der zweimalige Aufenthalt in Wiesbaden, der längere Besuch bei der Familie von Willemer auf der Gerbermühle bei Frankfurt und derjenige bei den Gebrüdern Boisserée in Heidelberg gaben Anlaß zu den Heften „Über Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden" und halfen zur Vollendung des „Westöstlichen Diwans".

Der Tod seiner Frau (1816) traf Goethe härter, als man nach der Natur seines Verhältnisses zu ihr hätte annehmen sollen. Doch fand das häusliche Leben des Dichters einen Ersatz für den Verlust durch die Verheiratung seines Sohns, dessen Gattin eine liebreiche Pflegerin des alternden Goethe wurde. Im Jahr 1817 legte dieser die Leitung des weimarischen Hoftheaters nieder. Mancherlei Differenzen waren vorangegangen, ehe die gegen seinen Willen durchgesetzte Aufführung eines unwürdigen Stücks, „Der Hund des Aubry“, in welchem ein dressierter Pudel als Akteur auftreten sollte, ihm erwünschte Gelegenheit zum Abbruch einer gegenstands- und interesselos gewordenen Thätigkeit gab. Noch einmal entzündete sich in der Seele des Greises der Kampf zwischen Liebe und Entsagung, als ihn, den Siebzigjährigen, die Anmut eines Fräuleins von Levezow zu einer wahrhaft jugendlichen Leidenschaft erregt hatte. Dann wurde es immer stiller und abendfriedlicher in ihm wie um ihn. Immer einsiedlerischer lebte er seine Tage, „allzeit beschäftigt, die Kräfte zu nutzen, die ihm noch geblieben waren“. In seine Umgebung zog er verschiedene Männer, welche ihn bei der Redaktion seiner Werke unterstützten (Riemer, J. P. Eckermann, Kräuter u. a.); nach außen unterhielt er einen ausgebreiteten Briefwechsel, der freilich zumeist diktiert wurde und so den sogenannten Goetheschen Altersstil fördern half, der, abstrakt und förmlich zugleich, vom reizvollen Stil, den „Wahrheit und Dichtung“ noch aufgewiesen hatte, unvorteilhaft abstach. Im Jahr 1828 nahm ihm der Tod den fürstlichen Freund Karl August, dem die edle Luise bald nachfolgte. Auf das tiefste wurde Goethe durch das Hinscheiden seines Sohns gebeugt, der 1830 in Rom starb. Am 30. Juli 1831 beendete der Dichter das letzte Hauptwerk seines Lebens, den zweiten Teil des „Faust“, ein Gedicht, über dessen Wert wohl ewig die auseinandergehendsten Meinungen bestehen werden, und von dem sich Allgemeingültiges schwerlich viel mehr in Kürze sagen läßt, als daß wir darin, wie der Apostel sagt, wie „durch einen Spiegel in einem dunkeln Wort“ schauen eine Fülle weltumfassender, aber in symbolischer Unfaßlichkeit „hineingeheimnister“ Gedanken.

Kurz vor seinem letzten Geburtstag bestieg Goethe, als er in Ilmenau zu Besuch war, einen benachbarten Berg, den Gickelhahn, wo er vor Zeiten oft geweilt und einst (an einem Herbstabend des Jahrs 1783) sein bekanntes Nachtlied („Über

allen Gipfeln ist Ruh' ꝛc.") an die Wand eines Bretterhäuschens geschrieben hatte. Tief bewegt überlas er das Gedicht, die letzten Worte: „Warte nur, bald ruhest du auch!" laut für sich wiederholend. Er hatte wahr gesagt. Am 22. März des folgenden Jahrs (1832) endete schmerzlos und sanft sein schönes ruhmreiches Leben, von dem er in vollberechtigtem Selbstgefühl im zweiten Teil des „Faust" gesagt und gesungen hatte, daß „die Spur von seinen Erdetagen in Äonen nicht untergehen" könne. Seine irdische Hülle fand ihre Ruhestätte in der Fürstengruft des Friedhofs zu Weimar, ein Symbol für die wundersame Wandlung des deutschen Lebens, deren Zug und deren größte bewegende Kraft Goethe im Leben gewesen war.

Hundertfünfundvierzigstes Kapitel.

Goethes Dichtung.

In Goethe erhielt nicht nur die deutsche Dichtung ihren größten Vertreter, er war auch die größte und universellste Erscheinung aller Litteratur der beiden letzten Jahrhunderte. Indem er die poetische Phantasie und Ursprünglichkeit, die naive Welt- und Lebensfreude, welche die Dichter früherer Jahrhunderte ausgezeichnet hatte, mit allen Resultaten der modernen Kultur verband, die Ursprünglichkeit der Natur und der Herzensempfindung neben einer vielseitigen, allumfassenden Bildung bewahrte, erwies er zu gleicher Zeit den Irrtum derer, welche die Dichtung als ein Anhängsel der Gelehrsamkeit betrachteten, und widerlegte die Theorie der Rousseauisten, welche die echt poetische Empfindung nur in der Unkultur möglich wähnten. Die Fülle und Macht seiner Phantasie, die Gemütstiefe und Herzenswärme des Dichters, die Plastik und Kraft seines Gestaltungsvermögens konnten eben nur von galligen und beschränkten Naturen verkannt werden, denen das Große verhaßt ist, wenn es nicht in der ihnen erträglichen Form auftritt. Durch die elastische Frische und hohe Lebenskraft seiner Natur überragte Goethe in der Jugend wie im Alter die meisten seiner Zeitgenossen. In dieser Natur, die überall dem größten Problem wie dem flüchtigsten Genuß gegenüber ganz und voll blieb, immer aus der Totalität zu wirken strebte, alle Unendlichkeit ihrer Empfindung an den Augenblick hinzugeben und jeden Augenblick für ein fortwirkendes inneres Leben festzuhalten wußte, die den schärfsten und klarsten Blick für die Außenwelt besaß und doch wieder tief in sich selbst blickte, lag der höchste Zauber von Goethes persönlichen und poetischen Wirkungen.

Die Resultatfülle eines seltenen, ja einzigen Lebens, der ganze

Reichtum seiner dichterischen wie seiner wissenschaftlichen und sonstigen bildenden Bestrebungen, soweit er vom Leben und der Wirkung der Persönlichkeit getrennt werden kann, liegt in Goethes „Sämtlichen Werken" (erste rechtmäßige Ausgabe als „Goethes Schriften", Leipzig 1787—90; Fortsetzung in „Goethes neue Schriften", Berlin 1792—1800; erste Ausgabe als „Goethes Werke", Tübingen 1806—1808; „Goethes Werke", vollständige Ausgabe letzter Hand, Stuttgart und Tübingen 1827—42; „Goethes sämtliche Werke", ebendas. 1840; „Goethes sämtliche Werke" von K. Gödeke, ebendas. 1872; von H. Kurz, Hildburghausen 1868—69; endlich die Ausgabe von Löper, Strehlke, W. von Biedermann u. a., Berlin seit 1868), deren Inhalt ein unerschöpflicher Quell des Genusses und der Belehrung im höchsten Sinn und zu gleicher Zeit Gegenstand unablässiger kritischer Bemühungen ist. Sie vergegenwärtigen jene weit auseinander gehenden und doch in einem Punkt zusammentreffenden Bestrebungen des Dichters, die Schiller mit den Worten deuten wollte: „Sie suchen das Notwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Weg, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie Schritt vor Schritt zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen. — Einen solchen Weg auch nur einzuschlagen, ist mehr wert, als jeden andern zu endigen." (Schiller an Goethe, 23. August 1794.) Unter diesem Gesichtspunkt läßt sich die poetische wie außerpoetische Thätigkeit Goethes als eine einheitliche betrachten. Hier gilt es, im einzelnen zunächst die poetische ins Auge zu fassen. Als die älteste öffentlich hervorgetretene Lebensäußerung des Goetheschen Talents haben wir jene mit B. Th. Breitkopfs Melodien erschienenen „Neuen Lieder" (Leipzig 1770; Goethes ältestes Liederbuch, herausgegeben von Ludwig Tieck, Berlin 1844) anzusehen, welche die frühsten kleinen Gedichte Goethes enthalten. Dieselben erheben sich über den Geschmack der Zeitgenossen durch ein Moment persönlicher Mitempfindung und leichten Flusses der Sprache. Die

etwa gleichzeitigen Erstlingslustspiele: „Die Mitschuldigen" (1767; zuerst gedruckt in „Goethes Schriften", Leipzig 1787, Bd. 2) und „Die Laune des Verliebten", hatten insofern Bezug zu seinem Leben, als das erste, wie erwähnt, aus gewissen Frankfurter Jugendeindrücken, das andre aus Leipziger Studentenerlebnissen hervorgegangen ist. Beide waren grundverschieden, im ersten mit seinem herben Konflikt und seiner frühreif-weltmännischen Charakteristik lehnte sich der jugendliche Dichter bis auf die Form des Alexandriners an die die Franzosen nachahmende Komödie der Zeit an; „Die Laune des Verliebten" rechnet sich zu den lyrisch angehauchten, naiven Spielen und paart eine gewisse jugendliche Munterkeit mit der quälenden Erinnerung an die eigne Laune, ein erstes Beispiel der Art, mit welcher Goethe jedes Erlebnis in ein poetisches Bild wandelte. — Zwischen diesen Erstlingsdichtungen, zu denen sich bis in die ersten siebziger Jahre eine Reihe der schönsten lyrischen Gedichte gesellte, und zwischen dem „Götz von Berlichingen" liegen Abfassung und Veröffentlichung auch der ersten kleinen Prosaschriften Goethes, allen voran das Flugblatt „Von deutscher Baukunst D. M. Erwini a Steinbach" (Frankfurt am Main 1772), in welchem der Dichter enthusiastisch nicht nur das Lob des Straßburger Münsters und seines großen Baumeisters verkündet, sondern auch eintritt für die von der gelehrten Ästhetik gerichtete charakteristische Kunst. „Diese charakteristische Kunst ist nur die einzig wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigner, selbständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig." — Der „Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***" (1773) und „Zwo wichtige, bisher unerörterte biblische Fragen, zum erstenmal gründlich beantwortet von einem Landgeistlichen in Schwaben" (1773) dürfen gleichfalls als Zeugnisse der Jugendentwickelung des Dichters angesehen werden und zeigen, wie weit sich Goethe von dem platten Rationalismus des Augenblicks abgekehrt hatte, was übrigens in dem scharf satirischen kleinen „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. Karl Friedrich Bahrdt" (Gießen 1774) noch stärker und entscheidender hervortrat. Wie in der Dichtung, so drang er bereits damals auf allen Gebieten auf Thätigkeit

und Wirkung, in denen sich die Fülle innern Lebens und einfache Kraft offenbaren.

Das erste große poetische Werk Goethes: „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand“, ein Schauspiel (erster Druck o. O. [Frankfurt am Main 1773]; eine erste Bearbeitung: „Geschichte Gottfriedens von Berlichingens mit der eisernen Hand, dramatisiert“, zuerst gedruckt im 51. Bande der Goetheschen Werke, Ausgabe letzter Hand), blieb auch das einzige, in dem ein starker Einfluß eines andern Genius (Shakespeares) zu verspüren ist und sich mit der ureignen warmen Empfindung und jugendlich freudigen Kraft des deutschen Dichters paart. Der neuerweckte Sinn für vaterländische Vergangenheit, für die Kraft, die Treue, für das Lebens- und Freiheitsgefühl eines naivern Geschlechts fand hier einen fortreißenden poetischen Ausdruck. Mochte der „Götz“ immerhin nur eine dramatisierte Biographie und kein Drama heißen, der Wirkung dieser lebendigen Menschengestalten, dieser schlichten, treuen und doch mit allem Reiz und Zauber künstlerischer Bestimmtheit ausgestatteten Charakteristik, diesem nicht blendenden, aber farbenfrischen Kolorit, dieser treuherzig-frischen, sinnlich-unmittelbaren Sprache widerstand niemand. Götz und Selbitz, Lerse und Georg, Götzens Hausfrau sowie Marie, Adelheid von Walldorf und Weislingen bis auf den unseligen Reitersbuben Franz herab waren innerlich belebte Gestalten; der bunte Wechsel der Szenerie, so ungünstig und unmöglich er sich für die theatralische Darstellung erwies, gestattete, das ganze deutsche Leben des 16. Jahrhunderts zum Hintergrund zu nehmen und in einer Folge prächtiger Genreszenen, von der ersten in der Bauernschenke bis zu denen im Zigeunerlager, vorzuführen. Durch das ganze Drama aber hallte und klang tausendfach die Sehnsucht der Sturm- und Drangperiode nach Freiheit und Natur. Ein Ereignis war hier mit „Liebe und lebendigem Odem bis in seine kleinsten Adern hinein“ beseelt, und gegenüber diesem Gewinn an wirklichem Leben durfte man den Verlust an künstlerischer Geschlossenheit und Organisation, an dramatischer Gestaltung zunächst gering anschlagen.

Dem guten Erfolg des „Götz von Berlichingen“ reihte sich der außerordentliche, kaum abzuschätzende des ersten Goetheschen Romans: „Die Leiden des jungen Werther“ (erster Druck, Leipzig 1774; zahllose Auflagen, die vom Dichter später vor-

genommene Umarbeitung zuerst in „Goethes Schriften“, 1787, Bd. 1), unmittelbar an. Die Darstellung der Geschicke eines jungen Mannes, „der, mit einer tiefen, reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Spekulation untergräbt, bis er zuletzt, durch hinzutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe, zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt“, wirkte überwältigend. Aus dem unmittelbaren Leben der Gegenwart war der Roman gegriffen, wer nicht wußte oder ahnte, wie tief er mit Goethes eignem Erleben zusammenhing, der hielt sich an die äußerliche Thatsache, daß der „Werther“ das Ende des jungen Jerusalem, der sich in Wetzlar aus einer unglücklichen Neigung erschoß, darstellte, und blieb immer gewiß, ein Geschick vom heimischen Boden vor sich zu haben. Ergreifend waren hier die Gemütszustände geschildert, in denen die Jugend der Zeit dahinlebte; glücklich genug, wenn eine hohe Kraft der Resignation oder ein edler Thätigkeitstrieb sie über die Widersprüche zwischen der neuen Bildung und Überzeugung und den verkommenen Gesellschaftszuständen hinaushob. Indem Goethe seinem Helden die beiden in ihm selbst wohnenden Kräfte der Resignation und der beglückenden Arbeit versagte, ihn aber im übrigen mit der ganzen Innigkeit und Wärme des Gefühls, der leidenschaftlichen Empfänglichkeit für jeden Reiz der Natur und der Seele, mit der freien Bildung, der warmen Teilnahme am Menschengeschick und mit dem edlen Selbstbewußtsein einer von Haus aus vornehmen Natur ausstattete, hob er ihn weit über deu bloß phantastischen, sentimental-sehnsüchtigen Jüngling hinaus, als welcher er von der Kritik der Nüchternheit aufgefaßt wurde. Wer nicht aller tiefern Empfindung bar war und ist, hatte und hat Momente, in denen er wie Werther empfindet, ohne darum ein Phantast wie dieser zu sein. Die eigentümliche, fast untrennbare Mischung des berechtigten und überreizten, des gesunden und krankhaften Empfindens in „Werthers Leiden“ sicherte dem Buch eine tiefe Wirkung auch bei denen, welche von keiner falschen Sentimentalität bewegt wurden und ihr Herzchen nicht hielten wie ein krankes Kind. Dicht neben der todsuchenden Melancholie des Romans stand ein freudig-kräftiges Lebensgefühl. Die Grundstimmung war unlöslich mit der feinsten Naturempfindung, der kräftigsten Erfassung aller Poesie einfachen Lebens verbunden. Die vollendet schöne Einfachheit der Sprache, die

quellende Unmittelbarkeit der ganzen Darstellung ragten über alles hinaus, was die deutsche Dichtung bis hierher besessen, und rechtfertigten allein schon das Entzücken der Mitwelt des Dichters.

Goethes nächstes Werk, das bürgerliche Trauerspiel „Clavigo" (erster Druck, Leipzig 1774), war die Dramatisierung einer Erzählung aus Beaumarchais' „Memoiren", der Goethe eine tragische Wendung gab. Der Treubruch einer hochstrebenden Natur gegen die Jugendgeliebte, der Egoismus eines ehrgeizigen Schwächlings, welcher vom reinen Weltverstand in der Person des Carlos geleitet und gestachelt wird, verweben sich in eine tragische Schuld, die den Untergang des Opfers, aber auch des Schuldigen herbeiführt. Im Aufbau dieses bürgerlichen Trauerspiels, in der ganzen Haltung desselben schloß sich Goethe enger an Lessing an, als es den Stürmern und Drängern sonst gefiel; er mochte empfinden, daß hier Lessing das für die Behandlung solcher Stoffe gültige Kompositionsgesetz aufgestellt habe.

Der Zeit des „Werther" und „Clavigo" gehören außer den in spätern Jahren weitergeführten und vollendeten großen Dichtungen eine Anzahl von kleinern kecken Satiren an, die aus der Lust erwuchsen, alle Vorgänge des Tags, alle Gesinnungen und Empfindungen des Kreises, in dem man lebte, zu dramatisieren. Gedruckt wurde die spöttische Farce „Götter, Helden und Wieland" (Leipzig 1774), in welcher Wieland, nicht unverdient, im derbsten Kraftstil der rheinischen Gesellen für seine weichlich-sentimentale und modern-schwächliche Auffassung des Altertums gehudelt wurde. Ferner entstanden die kleinen Dramen und Fastnachtsspiele: „Künstlers Erdenwallen", „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern", ein Schönbartspiel, „Ein Fastnachtsspiel, auch wohl zu tragieren nach Ostern, von Pater Brey, dem falschen Propheten" (gegen Leuchsenring gerichtet) und „Satyros, oder der vergötterte Waldteufel" (meist als eine Satire gegen Basedow, neuerlich von einigen Seiten gar als eine solche gegen Herder aufgefaßt) in diesen Jahren. Sie alle sind kecke, ausgelassene, in gewissem Sinn händelsüchtige Humoresken, es ist eine Fülle von Geist und „kräftigem Gewürz des Lebens" in ihnen vorhanden, und Goethes Zurückgehen auf die alten Fastnachtsspiele, auf den derb-treuherzigen Ton des Hans Sachs, den er auf der Stelle mit Meisterschaft zu handhaben wußte,

oder auf eine Prosa, welche der Wirkung des kräftig-frischen altertümlichen Verses entsprach, war ein entschiedener Gewinn für die freie, charakteristische Bewegung der deutschen Poesie. Daneben waltet natürlich viel Sturm und Drang in diesen kleinen Werken, viel gewaltsame Derbheit und kecke persönliche Laune und der ganze Übermut der genialen Kraft, welche ihrer Überlegenheit über die zahme Mittelmäßigkeit rings um sich her gewiß war.

Das letzte Produkt Goethes, welches man der Sturm- und Drangperiode im engsten Sinn hinzurechnen darf, und in dem der Einfluß der umwälzenden, alles in Frage stellenden Zeitbewegung stärker erscheint als des Dichters eigne Klarheit und die Unbestechlichkeit seiner sittlichen Empfindung, war „Stella, ein Schauspiel für Liebende" (erster Druck, Berlin 1776; mit tragischem Schluß zuerst in der Ausgabe von 1815). Wieviel auch persönliche Einflüsse und Beziehungen Goethes zum Jacobischen Haus in Pempelfort beim Entwurf dieses seltsamen Dramas mitgewirkt haben mögen, es bleibt ein wundersamer Ausdruck der herrschenden Stimmung, daß selbst ein Goethe eine Doppelehe wie die sagenhafte des Grafen von Gleichen innerhalb der deutschen Zustände des 18. Jahrhunderts für möglich halten konnte. Noch mehr, daß diese Doppelehe die ausreichende Sühne für vorausgegangene schwere Verschuldung Fernandos sein sollte! Denn nicht darin liegt das Verletzende der Erfindung, daß Fernandos Liebe zu Cäcilie erloschen, daß er für Stella erglüht ist, sondern daß er dem dabei notwendigen Konflikt einfach entrinnen will, Weib und Kind heimlich verläßt, Stella über seine Vergangenheit täuscht, dann im erwachenden Gefühl seiner Schuld sie mit einer neuen vertauscht und sich nun wieder von Stella heimlich entfernt, um die verratene Gattin aufzusuchen. Das Interesse, welches man an der Dichtung zu nehmen vermag, beruht auf der schwärmerischen Leidenschaft Stellas, auf dem Reiz des Details. Die Feinheit, mit welcher durch die Einzelzüge die gespannten und stellenweise unmöglichen Situationen und Empfindungen des Schauspiels für Liebende scheinbar in den Kreis der Realität und des Alltags gerückt werden, erweist freilich selbst hier, wie hoch Goethe die Lenz und Genossen überragte. Gesünder, liebenswürdiger als die „Stella", dafür auch nur von mäßiger Bedeutung sind die etwa gleichzeitigen ersten Goetheschen Singspiele oder „Schauspiele

mit Gesang": „Erwin und Elmira" (Gotha 1775) und „Claudine von Villa Bella" (Berlin 1776 [beide später in Italien umgearbeitet]), Produkte der lichtvollen, heiter-geselligen Stunden und Tage, welche dem Dichter seit seiner letzten Niederlassung in Frankfurt am Main und dann seit der Verlobung mit Lili aufgegangen waren. Es ist ein frischer, lyrischer Hauch in ihnen, von Goethes eigenster Natur enthalten und offenbaren sie wenig.

Mit Goethes Übersiedelung nach Weimar trat die denkwürdige Periode seines Schweigens vor dem Publikum ein. Ältere Werke, deren Anfänge oder weitgediehene Ausführungen er von Frankfurt mit sich gebracht hatte, neuere Dichtungen, zu denen er Anregung und Inhalt aus seinem weimarischen Leben empfing, alle Zeugnisse seines innern poetischen Fortlebens und seiner beginnenden innerlichen Wandlung wurden zunächst nur dem engsten Lebenskreis bekannt, die Großsprecher des litterarischen Marktes wie die Philister der alten Observanz hielten sich überzeugt, daß Goethes poetisches Talent über der Ministerschaft eingeschlafen sei oder höchstens noch für den Gelegenheitsdienst der Hoffeste erweckt werde. Indes durchlebte der Lyriker, Epiker und Dramatiker eine wundergleiche innere Entwickelung, erntete Frucht auf Frucht aus einem Leben, das er sich in der edelsten Weise still eingefriedigt hatte. Die Erscheinung der „Schriften" zwischen 1787 und 1790 und die unmittelbar darauf folgende Vollendung des großen Romans „Wilhelm Meisters Lehrjahre" ließ das deutsche Publikum mit Überraschung erkennen, wer und was Goethe inzwischen geworden war, und wie vollgültig er auch die höchsten Erwartungen erfüllt, welche Deutschland in den siebziger Jahren an sein Talent geknüpft hatte. Von hier an bis zum Hervortreten des „Faust" (1. Teil 1808) währte der Kampf derer, welche in Goethe den größten deutschen Dichter erkannten und ehrten, und jener, für die er nur einer von vielen war. Mit der Publikation des „Faust" war der Kampf in der Hauptsache entschieden, die Bedeutung Goethes, jene einzige Vielseitigkeit, welche ihn rastlos auf neue Bahnen trieb, und der gewaltige Künstlergeist, der die höchste Vollendung von sich forderte und andern gewährte, wurden allmählich empfunden, die leuchtende Gesamterscheinung trat in ihr Recht, und der fortdauernde Streit über den Wert einzelner Goethescher Dichtungen erschien daneben völlig untergeordnet.

Goethes Ruhm als Lyriker ward kaum jemals bestritten. Längst vor der ersten Sammlung seiner „Gedichte" (erste Sammlung in den „Schriften", Bd. 8, 1789; zweite Sammlung: „Lieder, Balladen, Romanzen, Elegien", Bd. 7 der „Neuen Schriften" von 1800; erster Druck als „Gedichte", Bd. 1 der „Werke", Tübingen 1806) empfand und wußte man aus den vereinzelten Gedichten, die von ihm bekannt geworden, daß kein größerer neuerer Dichter so unmittelbar aus der Fülle des Herzens, mit der höchsten schöpferischen Sprachgewalt allen seinen Empfindungen Ausdruck verliehen. In der Lyrik darf sich kein andrer Dichter irgend einer neuern Litteratur über oder auch nur neben Goethe stellen. Seine mächtige Natur glich auch darin der großen Natur, daß er über einen unendlichen Reichtum von Erscheinungsformen gebot und über eine unendliche Mannigfaltigkeit von Tönen, gleichsam über die Empfindungstonleiter der ganzen Menschheit zu verfügen hatte. Die lyrische Dichtung Goethes spiegelt seine eignen innersten Gemüts- und Lebenszustände, damit aber auch die der modernen Menschheit. Denn es gibt nichts vom reinsten, naiven Glück bis zur höchsten Entzückung, vom einfachen Laute des Bangens bis zum Ausdruck des tiefsten seelischen Schmerzes, vom harmlosen Behagen heiterer Geselligkeit bis zum Einblick in die geheimsten Regungen des Daseins, was in Goethes Lyrik nicht seinen Ausdruck fände. Mit liebevollen und liebeklaren Augen für alle Wirklichkeit, mit offenen Sinnen und frischer Lebenslust, mit reiner Wahrhaftigkeit sich selbst und andern gegenüber verbindet Goethe die tiefste Innigkeit, die wärmste Hingebung an den Augenblick, die zugleich leidenschaftlichste und zarteste Sehnsucht nach innerer Harmonie, nach dem „süßen Frieden", der das höchste Dasein ist und dem Menschen nur in Weihestunden zu teil wird. Für jede Regung seines Innern findet Goethe jenen Ausdruck, der ihm ganz zu eigen gehört und der doch Tausenden wiederum völlig als der ihre erscheint. Wechselreich wie die Stimmungen seines Lebens sind die Formen, in denen sich des Dichters lyrischer Genius auslebt, im Lied mit der frischen Natürlichkeit und dem schlichten Ausdruck des Volkslieds wetteifernd, in mächtiger Leidenschaft und der Überfülle des eignen Innern jede Beengung verschmähend und in freien Rhythmen sich ergehend, für andre Stimmungen der Seele, für Erlebnisse und Empfindungen antiker Form sich nähernd und selbst die südlichen Formen der

Oktave und des Sonetts mit höchster Anmut handhabend, parabolische Weisheit in Hans Sachsens deutschen Reimpaaren und kurze, schlagende Sätze in kräftigen Sprüchen vortragend, in Balladen, Romanzen, Elegien und Episteln der höchsten Mannigfaltigkeit des poetischen Stoffs und der Stimmung jedesmal gerecht werdend, ist Goethes Lyrik allerdings eine Welt für sich. Die Einzelhervorhebung von Hunderten von Gedichten, die zum Glück wenigstens allen gebildeten Deutschen gegenwärtig und lebendig sind, ist hier unmöglich. Wohl erfährt auch diese wunderklare, quellend-lebensvolle, den höchsten Zauber der deutschen Sprache erweckende oder neu schaffende Lyrik Wandlungen. Die verschiedenen Lebensalter und gewisse Erlebnisse lassen die einzelnen Töne bald stärker anschwellen, bald verklingen. Doch stellte sich dem deutschen Volk die Goethesche Lyrik immer als eine tausendstrahlige Sonne dar, in der man keinen Strahl entbehren mochte.

Neben der Lyrik geht die epische Dichtung her, von frühen Versuchen in lebendigen Balladen, in denen das lyrische Element überwiegt, zu plastisch festen, epischen Darstellungen, für welche der „Werther“ Goethes glänzende Befähigung erwiesen hatte. Aus der Frankfurter Zeit existiert das Fragment eines großen erzählenden Gedichts: „Der ewige Jude“ (1773), das Christi Wiederkehr auf Erden darstellen und die tiefsten und höchsten Fragen, die gewaltigsten Momente der Geschichte und des Lebens im keck-humoristischen Stil der Sturm- und Drangperiode behandeln sollte. Zehn Jahre später begann Goethe die episch-symbolische Dichtung „Die Geheimnisse“ (das Fragment zuerst in Band 8 der „Schriften“ von 1789), zu welcher die nachmals die Sammlung der Goetheschen „Werke“ einleitende ergreifend schöne und in Wahrheit „aus Sonnenduft und Morgenklarheit“ gewebte „Widmung“ als Einleitung gedacht war. In dieser über die Anfänge nicht weit hinaus gediehenen Dichtung, die zwischen Epos und Lehrgedicht die Mitte gehalten haben würde, handelte es sich offenbar darum, die reine Humanität als die Grundlage und treibende Kraft aller echten Religiosität erscheinen zu lassen. Die einzige vollendete größere epische Dichtung Goethes entstand erst in den neunziger Jahren (1796—97), in der Zeit des frischen Aufschwungs, den Goethes Dichtung nach der innigen Befreundung mit Schiller nahm. Wiederum waren eine Reihe von Balladen („Der Zauberlehrling“, „Der Gott und die

Bajadere", „Die Braut von Korinth") sowie die Idylle: „Alexis und Dora", „Der neue Pausias und sein Blumenmädchen" dem Entschluß zu einem idyllischen Epos teils vorangegangen, teils im Gefolge der einmal angeregten Stimmung und des neugewonnenen Interesses an der epischen Dichtung rasch nachgefolgt. „Hermann und Dorothea" (erster Druck als „Taschenbuch auf 1798", Berlin 1798) ward mit vollem Recht eins der populärsten Werke des Dichters, wie es eins der glücklichsten und vollendetsten ist. Den Stoff entnahm Goethe bekanntlich einer Episode aus den Geschichten der Salzburger Emigranten, der er den Zauber seiner poetischer Neugestaltung und den größern Hintergrund der ungeheuern durch die französische Revolution hervorgerufenen Weltbedrängnis gab. Der drohenden Welterschütterung stellte der Dichter in „Hermann und Dorothea" die Festigkeit deutschen Sinnes und deutscher Liebe entgegen. Wie das Gedicht zu denjenigen gehört, in denen Goethe die höchsten Kräfte seines Wesens und seiner Kunst entfaltet, so ist die Gestalt der Dorothea, des tapfern, starken Mädchens, die in schwerem Leid Lebens- und Liebesmut bewahrt hat, eine der wirksamsten und fesselndsten, welche der Dichter geschaffen. „Sie erscheint als Vertreterin jener gesunden Gesinnung, die nicht darin besteht, daß man sich an das Alte anklammere, sondern daß man das Gute mit zu erhalten wirke und die Ruhe in natürlicher Thätigkeit als den Preis des Lebens ansehe. Mit wie sicherm Fuße sie einherschreitet, etwas Bürgerlich-Heldenmäßiges liegt in ihrem Auftreten. Goethes andre Gestalten haben, mit ihr verglichen, etwas Schwebendes, als kämen sie mit einer letzten Falte ihrer Gewänder nicht ganz und gar aus dem Gewölk hervor. Und doch ist ihre Gestalt diejenige, die mehr als alle andern im realen Sinn einzig aus Goethes Phantasie zur Entstehung kam." (Grimm, „Goethe", Berlin 1880, S. 404.)

Mit „Hermann und Dorothea" kann keine der folgenden epischen Dichtungen Goethes verglichen werden. Zwei epische Entwürfe: „Wilhelm Tell" und „Die Jagd" (der Stoff des letztern ward in die spätere „Novelle" hinübergerettet), blieben unausgeführt, das große Fragment „Achilleis" (1798 gedichtet), welches mit der Verbrennung des Leichnams Hektors beginnt und nur zu einem Gesang gediehen ist, steht in seiner kalten Gegenständlichkeit als ein Zeugnis der Richtung Goethes

auf die Antike, aber freilich auch der innern Verwandtschaft und Beziehung seiner Natur zu den „Homeriden" fremdartig in der lebensvollen Vielzahl seiner Werke. — Eine eigentümliche Stellung nimmt unter Goethes epischen Dichtungen seine Bearbeitung des niederdeutschen Gedichts „Reineke Fuchs" (erster Druck, Berlin 1794) ein, in welcher der Dichter seinem ganzen Mißmut über den Weltlauf, jenem „ingrimmigen Realismus", der ihn zu Anfang der neunziger Jahre infolge öffentlicher und privater Verhältnisse beseelte, poetischen Ausdruck gab. Durch die Umwandlung der naiven, derben Reimpaare der ursprünglichen Fassung in Hexameter gab Goethe der unheiligen Weltbibel einen fremdartigen Zug; aber die unverwüstliche Kraft und satirische Tüchtigkeit schwächte er nicht, sondern fügte einzelne Züge und Wendungen bei, welche diese Wirkung erhöhten.

Die epische Darstellung Goethes in Prosa erscheint auf ihrer Höhe in dem Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre" (erster Druck, Berlin 1795—96), einer Schöpfung und Arbeit vieler Jahre, in welche der Dichter die höchste Fülle von Erlebnis und Lebensbetrachtung legt, und mit der er den Abschluß seiner eignen, ja in gewissem Sinn der allgemeinen Sturm- und Drangperiode besiegelt. Der Held, welcher nach Schillers Wort „von einem leeren, unbestimmten Ideal in ein bestimmtes, thätiges Leben tritt, ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüßen", war trotz seiner ganz individuellen Haltung der echte Repräsentant der damaligen Zeit und der deutschen Bildung. Der klare Blick und die bewußte Thatkraft, welche Wilhelm Meister erst nach mancherlei falschen Bestrebungen und idealen Irrtümern, nach einer Pilgerschaft durch alle Kreise des Lebens zu teil werden, waren symbolisch für Tausende. Wilhelm Meister überwindet „Werther", aber nicht in dem Sinn, daß der vage Idealismus und die Sentimentalität nun verdrängt würden von der seelenlosen Nüchternheit und der gemeinen Anbequemung an eine zufällige und schlechte Wirklichkeit. Überwunden ist die Phantastik, zurückgeblieben die belebende Phantasie, hinter dem Strebenden liegen alle kränklichen Gelüste; aber das Recht des Individuums und die unveräußerlichen Rechte des Herzens bleiben gewahrt, die menschlich freie Bildung, die Wilhelm Meister in seinen „Lehrjahren" erwirbt, ist ein nicht zu entreißendes Gut und kann jeden echten Lebensweg begleiten und erhalten.

Wie wenig Goethe gesonnen war, mit diesem Roman, der volles, reales Leben und doch überall eine symbolische Bedeutung hat, eine Umkehr und eine Lebensanschauung im Sinn der Berliner „Verständigen“ zu predigen, wie entschieden er festhält am Rechte des idealen Moments im Leben, das spricht am klarsten und deutlichsten die Erfindung des siebenten und achten Buches aus. Wilhelm Meister korrespondiert hier mit seinem ehemaligen Genossen Werner, und die traurige Dürftigkeit des bloß erwerbenden, in dumpfer Geschäftsbeschränkung und äußerlichem Genuß dahinlebenden Verwandten wird in fast greller Weise der freien Weltsitte, der großen Anschauung, dem Lebensschwung Wilhelms gegenübergestellt. Aber mehr noch: Wilhelm Meister, indem er mit seinen phantastischen Vorstellungen, Wünschen und Plänen bricht, sich freiwillig wieder einordnet in das thätige Leben, faßt einen Augenblick lang auch den Entschluß, mit den eigensinnigen Wünschen des Herzens abzurechnen, zu einer Verstandesheirat mit jener Therese zu schreiten, die als eine Marthanatur der gewinnendsten und liebenswürdigsten Art dargestellt ist. Indem der Dichter hier alles aufbot, um Therese als die anmutigste und anziehendste Vertreterin der reinen Lebensprosa erscheinen zu lassen, und doch die Verlobung Wilhelms mit ihr als einen Irrtum, als einen Schritt, der ihn ewig unbefriedigt und unbeglückt lassen mußte, hinstellt, indem er die Verbindung Wilhelm Meisters mit Therese wieder löst und ihm in der idealen Natalie die Erfüllung seiner tiefsten Sehnsucht gewährt, gibt er seinen innersten Empfindungen und dem Kern seiner gereiften Anschauungen bezeichnenden Ausdruck.

So leuchtet uns aus „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ heller und klarer als aus einer andern Dichtung die Thatsache einer großen Wandlung der sozialen Welt, der deutschen Gesellschaft entgegen. Der heißen Leidenschaft, der grollenden Unzufriedenheit, dem tiefen Weh über Weltlauf und Menschenwesen, der Sehnsucht des fühlenden Herzens nach idyllischer Selbstbeschränkung und Selbstgenügsamkeit tritt im „Wilhelm Meister“ eine klare, energische Weltfreudigkeit gegenüber. Aber nicht im Sinn eines Bruchs mit den Idealen des Sturms und Dranges, nicht im Sinn einer reuigen Rückkehr zu den alten, nüchternen, dumpfen, beschränkten Zuständen und Meinungen, nicht als Aufgeben der gehegten Hoffnungen oder als Lächeln des reifern Alters über Jugendthorheiten erscheint die Reife und Klarheit

von „Wilhelm Meisters Lehrjahren". Die höchste Bedeutung des Romans liegt darin, daß die neue Welt, in der eine gesunde, fühlende, strebende, wahre Natur sich entfalten, sich regen und bewegen kann, nicht mehr in der weltscheuen Abgeschlossenheit kleiner Idylle, nicht mehr in fernen Landen oder Reichen gesucht und ersehnt, sondern mitten im deutschen Leben, im Thun und Treiben realer Gesellschaftskreise vorausgesetzt wird. Wohl muß Wilhelm Meister mit zahlreichen Kreisen des Lebens, durch die er unbefriedigt und seine innerste Sehnsucht nicht stillend hindurchgeht, entschieden brechen, wohl bereitet auch ihm das Leben harte und herbe Enttäuschungen, seinen Lieblingswunsch, sich der Kunst zu widmen, muß er als Irrtum seiner Phantasie erkennen; aber er darf am Ende doch von sich bekennen, was überall nur ein Erwählter sagen darf: „Ich weiß, daß ich ein Glück erlangt habe, das ich nicht verdiene und das ich mit nichts in der Welt vertauschen möchte".

In entschiedenem Gegensatz zu der lichten Weltdarstellung des „Wilhelm Meister" steht Goethes großer tragischer Roman „Die Wahlverwandtschaften" (erster Druck, Tübingen 1809). „Niemand verkennt an diesem Roman eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet." Mit diesem Bekenntnis hat Goethe auch für die künstlerisch in seltenem Maß vollendeten „Wahlverwandtschaften" festgestellt, daß dem Roman eigne Erlebnisse zu Grunde liegen, und die Kritik ist noch unablässig bemüht, den Zusammenhang zwischen der Neigung Goethes für die anmutige Minna Herzlieb, welche hauptsächlich in die Jahre 1807 und 1808 fällt, und dem tragischen Konflikt des Romans klar nachzuweisen. Für das Verständnis der erschütternden und herben Dichtung bedarf es dieses Nachweises nicht, der Konflikt zwischen einer aus dunklem Naturtrieb erwachsenden, schlechthin unbesieglichen Leidenschaft und einem Sittengesetz, dem Goethe die höchste Heiligung zuspricht, springt scharf hervor und drängt der unvermeidlichen Katastrophe entgegen. Wem mit dem Dichter die Ehe Eduards und Charlottens als durchaus unlöslich gilt, der kann auch gegen den Schluß in all seiner Herbheit keinen Einwand erheben. Der Roman „Die Wahlverwandtschaften" schließt nach der Seite der unentrinnbaren Notwendigkeit hin eine volle Tragödie in sich ein. Die Tiefe und Innerlichkeit der Gestalten, namentlich Ottiliens, die höchste

Feinheit und geistige Belebung der Charakteristik, welche sich auch im äußern Auftreten in den vier Haupt- und den wenigen Nebenfiguren bewährt, entspricht der reifen Kunst Goethes. Im ganzen konnte die Offenbarung, welche Abgründe im friedlichsten modernen Dasein, in scheinbar idyllischen Zuständen verborgen sein können, niemals anders als erschütternd wirken. Die schrofffste Sittlichkeit, die in diesem Roman obwaltete, schützte übrigens den Dichter nicht vor der albernen, völlig unmotivierten Anklage der Unsittlichkeit seines Buches.

Goethes novellistische Produktionen, größtenteils vortreffliche Nacherzählungen schon vorhandener Geschichten, finden sich in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" (erster Druck in Schillers „Horen" 1795), deren eigenartiger Abschluß das „Märchen" von der verzauberten Lilie ist. Die kleinern Novellen: „Die guten Weiber", die „Novelle" sowie „Der Sammler und die Seinen" (zu den „Propyläen" der Kunstzeitschrift Goethes gehörig) verstärken den Eindruck, daß jede Art lebensvoller Erzählungsweise über die ganze Breite des epischen Gebiets hinweg dem Genius Goethes entsprach.

An Goethes erzählende Dichtungen reiht sich endlich jenes autobiographische, zu seinen herrlichsten und innerlich reichsten Schöpfungen gehörige Werk an, das in „halb poetischer, halb historischer Behandlung" die äußere und innere Entwickelung des Dichters schildert. „Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit" (erster Druck, Tübingen 1812—16) führt, in zwanzig Büchern, mit vollendeter Klarheit und liebevollem Behagen Goethes eignes Jugendleben im Zusammenhang mit den Zeitverhältnissen vor Augen und Seelen aller Nachlebenden. Die Sonne, welche diese Jugend durchleuchtet, sendet einen Nachglanz in die Erinnerungen herein, die Goethe an der Schwelle des Alters nieder schrieb. „Thatsächlicher und wahrhafter, liebenswürdiger und bescheidener sind niemals biographische Selbstbekenntnisse geschrieben worden. Goethe war vollauf berechtigt, seine biographischen Bekenntnisse als Wahrheit und Dichtung zu bezeichnen, nicht bloß in dem anspruchslosen Sinn, den er einmal in einem seiner Briefe an Zelter hervorhebt, daß er sich die Befugnis wahren wollte, bei Lücken und Undeutlichkeiten des Gedächtnisses einzelne Fäden durch die nachempfindende Phantasie einzuschalten, sondern weit mehr noch in der tiefern Bedeutung, daß das Leben eines so großen und reinen Menschen, der sich

trotz aller Irrungen und Hemmnisse in seinem dunkeln Drang doch immer des rechten Wegs bewußt ist, auch in der schlichtesten Wahrheit, ja in dieser am meisten mit der hoheitsvollen Macht eines großen geschichtlichen Gedichts wirkt. — Erst durch diese Selbstbiographie wurde das tiefere Verständnis Goethes eröffnet. Erst jetzt fühlten und erkannten die Weiterstehenden, was die persönlichen Freunde Goethes schon längst wußten, daß er nicht bloß ein großer Dichter, sondern vor allem auch ein großer und schöner Mensch sei, daß Leben und Dichten bei ihm in innigster und untrennbarster Wechselwirkung stehe." (Hettner, „Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts", 3. Teil, 3. Buch, 2. Abteilung, S. 544.) Was sich zur Ergänzung an „Wahrheit und Dichtung" anschloß, waren zum größten Teil nur Zusammenstellungen aus Tagebüchern und Briefen; aber der Reiz, der über allem ruht, was der Dichter in unmittelbarer Beobachtung, in absichtsloser Enthüllung seiner Empfindung niedergeschrieben, erstreckt sich auch auf diese Episoden seiner spätern Lebensgeschichte. Die Formvollendung des Hauptwerks: „Aus meinem Leben", das nur bis zum Aufbruch nach Weimar im Jahr 1775 reicht, haben die spätern mehr mosaikartigen Darstellungen nicht aufzuweisen, ja einige derselben sind stellenweise von dem durchsetzt, was man als Goethes Altersstil charakterisiert hat. In allen aber tritt der überwältigende Reichtum eines so angelegten, so benutzten Lebens, die überwältigende Größe der Natur des Dichters zu Tage. Die umfassendste dieser an „Wahrheit und Dichtung" sich anschließenden Darstellungen ist die „Italienische Reise" (erster Druck, Stuttgart und Tübingen 1816—17; „Der römische Karneval" schon Weimar und Gotha 1789), die unmittelbarsten Eindrücke der Jahre 1786—88 und späte Erinnerungen an dieselben zusammenfassend. Ferner gehören hierher: „Kampagne in Frankreich", „Die Belagerung von Mainz" (erster Druck, Stuttgart 1822), die „Schweizerreise im Jahr 1797" und endlich die „Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815". Die biographisch hochwichtigen, in gewissem Sinn unschätzbaren „Annalen oder Tag- und Jahreshefte von 1749—1822" sind von Goethe „zur Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse" bezeichnet. Sie erheben sich nur in einzelnen Partien, namentlich der spätern Jahre, über bloße Gruppierung von Notizen und flüchtige Andeutungen,

auch in ihrer Darstellung macht sich die eigentümliche und nur selten erfreuliche Wirkung der Gewohnheit des Diktierens geltend, die der Meister mehr und mehr angenommen hatte.

Goethes dramatisches Genie ist vielfach in Frage gestellt worden. Wenn man dabei ruhig eingestanden hätte, daß man dramatisch und theatralisch für gleichbedeutend halte und die Gleichgültigkeit gegen gewisse Momente des theatralischen Handwerks als einen wesentlichen Mangel des Dramatikers Goethe empfinde, so würde man ehrlicher gewesen sein, als indem man scharfsinnige Untersuchungen über die Unmöglichkeit, zugleich ein großer Lyriker und ein großer dramatischer Dichter zu sein, anstellte. Es hätte in keiner andern Litteratur geschehen können, daß dem Dichter des „Faust“ und „Egmont“ die dramatische Kraft abgesprochen ward, und es darf jedenfalls ein Glück geheißen werden, daß Goethes Natur jederzeit jene stolze Unabhängigkeit des echten Künstlergeistes bewahrte, welche beim Schaffen nur den Stoff und seine Eigenart, das eigne poetische Bedürfnis und niemals Wunsch oder gar Meinung der andern mitsprechen läßt. Die dramatische Dichtung Goethes konnte sich um so schwerer eng an das reale Theater anschließen, als in dem ersten weimarischen Jahrzehnt des Dichters, wo jenes phantastische Liebhabertheater existierte, bei dem der Thespiskarren mit Fürsten und Fürstinnen, Kammerherren und Hofdamen, mit Dichtern und Künstlern von Lustschloß zu Lustschloß und von Park zu Park glitt, Goethes „reale Bühne“ gleichsam luftiger und unwirklicher war als jede poetische Phantasie. Die für die unmittelbaren Bedürfnisse dieses Theaters geschaffenen Stegreif-, Masken- und Singspiele Goethes wird niemand trotz ihrer Einzelvorzüge, ihrer charakteristischen und lyrischen Reize den besten dramatischen Schöpfungen Goethes hinzurechnen. Hierher gehören: das Singspiel „Lilla“ (1777; zuerst gedruckt in den „Schriften“, Bd. 6, 1787), das Scherzspiel „Der Triumph der Empfindsamkeit“ (zuerst: „Die geflickte Braut“, 1778; erster Druck der Umarbeitung in den „Schriften“, Bd. 4, 1787), in welchem die Empfindsamkeit in übermütigster Laune verspottet ward und Goethe seinen „Werther“ am allerwenigsten schonte; hierher die Operette „Jery und Bätely“ (1780), ein Nachklang der zweiten Schweizerreise des Dichters mit dem Herzog; hierher ferner das nach der Komödie des Aristophanes bearbeitete Scherzspiel „Die Vögel“ (1781;

erster Druck in den „Werken", Bd. 4, 1787), das freilich nur mit einem Saltomortale und nur unvollständig von Athen nach Ettersburg versetzt werden konnte; das Singspiel „Die Fischerin" (1783), in welchem die eingeflochtenen Lieder das Beste wären.

Des Dichters über die Skizze und den bunten Einfall hoch hinausragende echte Kraft bewährte sich in einer Reihe von dramatischen Werken und einer Gruppe von Fragmenten, die der Periode seit 1775 entweder ganz angehörten, oder doch so weitergeführt und vollendet wurden, daß sie nicht schlechthin den Goetheschen Jugenddichtungen hinzuzurechnen sind, obwohl nicht nur ihre Wurzeln weit in die Tage des Sturms und Dranges und namentlich in die überreichen letzten Jahre in der Vaterstadt zurückreichen. Das einaktige Schauspiel „Die Geschwister" (1776; erster Druck in den „Schriften", Bd. 3, 1787) entstand schon im ersten Jahr seines weimarischen Aufenthalts, es verbindet in eigentümlicher Weise den Realismus und die empfindsame Wallung der Werther-Periode mit dem sich regenden Drang nach poetischem Maß und reiner Klarheit. — Aber freilich bedurfte Goethe zur Bewährung dieser höchsten Eigenschaften andrer Stoffe. Siegreich und überwältigend treten sie hervor in einem der edelsten und vom wärmsten Lebenshauch erfüllten poetischen Werk Goethes, dem Schauspiel „Iphigenia auf Tauris" (erste Bearbeitung in Prosa 1779, zweite Bearbeitung in Versen vor und auf der italienischen Reise; erster Druck in den „Schriften", Bd. 3, 1787). In der Idee des Dramas, vor allem in der Gestalt der Besänftigerin und Versöhnerin Iphigenia selbst, bekannte sich Goethe zu der neuen poetisch verklärten reinen Menschlichkeit, deren innerstes Gesetz sittlicher Adel, Tiefe des Empfindens und menschliche Teilnahme am leidvollen Geschick der andern ist. Der Wahlspruch „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut" gewann hier vollendete poetisch dramatische Gestalt, in dem edlen Rhythmus der letzten poetischen Bearbeitung ging nichts von der Lebenswärme und innern Schönheit der ursprünglichen Dichtung verloren, die feierlich weihevolle Stimmung, die sich mit inniger Schlichtheit der seelischen Aussprache verband, war dem Stoff gemäß. Tausendfach ist die innige Vermählung deutschen und griechischen Geistes in Iphigenia gefeiert worden. Indem der Dichter in die hellenische, von Euripides dramatisierte Mythe nichts Fremdes hineintrug, aber alle jene Äußerlichkeiten von ihr ablöste,

die der modernen Empfindung widerstrebten, eignete er seiner Schöpfung jede edle Wirkung des schönen Stoffs an. Indem er aber die Entsühnung des Schuldvollen innerlich vollziehen ließ, der jungfräulichen Gestalt der Heldin die höchste Reinheit und die edelste Würde der Wahrheit lieh, bildete er die „Iphigenia" zu einer Dichtung um, durch die ein Hauch heimatlichen Zaubers, tief germanischen Gemütslebens hindurchgeht.

Eine in der Einfachheit ihrer Motive, in der wunderbar tiefen psychologischen Begründung und sichern Führung der Handlung, in der formellen Vollendung der „Iphigenia" verwandte, sonst freilich nach Stoff und poetischem Grundgedanken sehr gegensätzliche Schöpfung war „Torquato Tasso" (begonnen 1780, erster Druck in den „Schriften" 1790), eine Dichtung, durch welche „der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, welche unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung gezogen wird", hindurchgeht. Goethes „Torquato Tasso" ist vielfach eine Novelle in Dialogen genannt und ebenso vielfach ist über den poetischen Gehalt diskutiert worden. Im „Tasso" soll aber weder die Überwindung des Hofs und der Welt, des äußern Glücks durch den Genius noch die Besiegung der Phantastik durch den ruhigen Weltverstand dargestellt werden, sondern es handelt sich wirklich um eine Tragödie: „zwei gleichberechtigte, aus der Natur selbst erwachsene Gegensätze müssen feindlich aufeinander treffen, und der Dichter, der scheinbar Besiegte, der vom Hof und seiner allzukühnen Liebe scheiden muß, ist im höhern Sinn dennoch der Sieger, denn ihm gab ein Gott, zu sagen, wie er leidet". Die Plastik der Gestalten, der innere Reichtum der Beziehungen, die Schönheit und der musikalische Wohllaut der Sprache reihen „Tasso" unter Goethes reichste Meisterwerke. Kurz vor dem „Tasso" hatte der Dichter in Rom auch ein sehr anders geartetes Werk, die noch in Frankfurt begonnene Tragödie „Egmont" (1775, 1787; erster Druck 1789), beendet. Sie gehört zu denjenigen Werken Goethes, die an poetischer Stimmungsfülle und lebendigster Charakteristik ihresgleichen suchen; die Gestalt des Grafen Egmont in ihrer sonnigen Heiterkeit, ihrer dämonischen Vertrauensseligkeit, ihrem göttlichen Leichtsinn ist die Verkörperung eines Goetheschen Jugendideals. Die Geschichte behandelte der Dichter bis zu dem Grad frei, daß er den Helden selbst in eine der historischen entgegengesetzten Persönlichkeit umbildete, und doch stellte er

anderseits mit stärkstem historischen Gefühl, mit sichern Zügen und echt niederländischer Farbenfrische den unüberwindlichen Gegensatz zwischen Niederländern und Spaniern so dar, daß die höchste historische Poesie nichts Besseres geleistet hat. Egmont und Klärchen wurden Lieblingsgestalten des deutschen Volks, die Prosa dieses Trauerspiels mit ihren Übergängen zur rhythmischen Sprache in den letzten Szenen bezeichnet die Wendung des Sturm- und Drangstils zum klassischen Stil im Sinn der deutschen Klassik. — Goethes spätere dramatische Dichtungen waren teils kleine, dem momentanen Bedürfnis der Bühne, teils einer gelegentlichen eignen Wandlung dienende Werke, so: „Der Großkophta“ (erster Druck, Berlin 1792), „Der Bürgergeneral“ (erster Druck, ebendas. 1790), das Festspiel „Paläophron und Neoterpe“ (1800), „Was wir bringen“, Vorspiel bei Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Lauchstädt (erster Druck, Tübingen 1802), das Festspiel „Pandoras Wiederkunft“ (erster Druck im „Prometheus“ von Stoll und Seckendorf, Wien 1808), „Des Epimenides Erwachen“ (erster Druck im „Morgenblatt“ 1815 und Berlin 1815). Daß jede dieser kleinen Dichtungen eine Besonderheit, einen Zug echten Lebens enthält, braucht kaum erinnert zu werden; die künstlichen Versuche, ihnen allen eine gleiche Bedeutung mit den machtvollen Schöpfungen des Dichters zuzusprechen, werden immer vergebliche bleiben. Einen Anlauf zu einer großen Gestaltung nahm der Dichter noch in dem Drama „Die natürliche Tochter“ (erster Druck, Tübingen 1804), auf eine Trilogie berechnet, von der eben nur der erste Teil ausgeführt ward, in der Hauptsache eine herbe, unerfreuliche Dichtung, die einzige, gegen welche die Vorwürfe von innerer Kälte und unerquicklicher Manier, die Goethe so oft mit Unrecht gemacht worden sind, mit einigem Recht zutrifft.

Goethes größte Dichtung und zugleich die größte Dichtung der deutschen Litteratur überhaupt ist das dramatische Gedicht „Faust“ (erster Druck eines Fragments in den „Schriften“ 1790; erster Teil, Tübingen 1808; zweiter Teil [1831 vollendet], Stuttgart 1832), eine Schöpfung, die, von ihrer ersten Konzeption bis zum letzten Abschluß gerechnet, den Dichter ein halbes Jahrhundert durchs Leben begleitet hat. Auf Grund der alten, dem Reformationszeitalter angehörigen Sage baute Goethe seine mächtige Komposition auf, die er in der Form eines mittelalterlichen

Mysteriums dachte. Die Umbildung und Vertiefung der Überlieferung zur Tragödie des menschlichen Erkenntnislebens gehört einzig Goethes genialer Erfindung. Aber der Anschluß an die Sage bot dem Dichter nicht nur die feste Unterlage gegebener und zum Teil schon plastisch ausgeprägter Gestalten und Situationen, sondern vor allem auch den unersetzlichen Vorteil des dämmernden, halb mythischen Hintergrunds. Es ist die Aufgabe des wunderbaren Gedichts, die gesamte vielgestaltige Welt des handelnden Lebens in sich aufzunehmen. So war von Haus aus die Notwendigkeit gegeben, den Grundgedanken in einer Reihe von Einzeltragödien darzustellen. Nur der erste Anlauf hierzu konnte in der Gretchen-Tragödie der drei letzten Akte des ersten Teils gewonnen werden, an die Stelle der kühn realen und doch symbolischen Darstellung mußte späterhin in dem zweiten Teil des „Faust" eine allegorisch-symbolische Ausführung treten. Wie hoch man auch diese stellen möge, die überwältigende, dabei mächtig zwingende Wirkung der Gesamtdichtung resultiert doch fast ausschließlich aus dem ersten Teil.

Niemand hat noch mit kurzen Worten die ganze Gewalt, die Inhaltsfülle und den Reiz der sprachlichen Vollendung der Faust-Dichtung auszudeuten vermocht. Schon die Anläufe zum Gesamtwerk, der Prolog auf dem Theater, der Prolog im Himmel, der große Monolog Fausts, die Szenen am Ostermorgen, der Spaziergang, die Unterredungen Fausts mit Mephistopheles, stehen in der modernen Dichtung einzig da, der Zauber immer neuer Lebensoffenbarungen ist in sie eingeschlossen. Die ihnen folgende Gretchen-Tragödie erwies unwidersprechlich das gewaltige, aus den Tiefen unmittelbarer Lebensfülle schöpfende dramatische Talent Goethes. Ihre kühne und doch so traute deutschheimische Anlage, die erschütternde Durchführung begründeten die Sehnsucht nach einem ureignen deutschen dramatischen Stil, eine Sehnsucht, die aber nur einmal in den einzig schönen, einzig mächtigen Szenen dieses fast selbständigen Teils der großen Dichtung erfüllt werden sollte. Im zweiten Teil des „Faust" ergab sich mit innerer Notwendigkeit ein Wechsel des Stils. Da Goethe selbst fühlte, daß der poetische Reif für die Totalität des Stoffs nicht zu schmieden sei, so dachte er „es sich bequemer zu machen, und die höchsten Forderungen mehr nur zu berühren, als zu erfüllen". So erscheint Faust denn in dieser Fortsetzung weniger als der Repräsentant und Träger der

Menschheitsidee und des strebenden, ringenden Menschengeistes denn als Zuschauer einer Reihe von Entwickelungen, in denen sein höllischer Genosse Mephistopheles in den Vordergrund tritt. Eine Reihe gesonderter Bilder, die nur durch die abstrakte zu Grunde liegende Idee, nicht aber durch lebendige Beziehungen miteinander verbunden sind, ersetzt das tief eigentümliche, aber doch organische Wachsen der Begebenheiten des ersten Teils. Im fünften Akte des zweiten Teils knüpft der Dichter an die Grundidee des ersten Teils insoweit wieder an, als Faust nunmehr, schaffend, wirkend, lebendig eingreifend, „Freiheit, und Leben täglich erobert, auf freiem Grund mit freiem Volke stehn und zum Augenblick sagen darf: Verweile doch, du bist so schön". Die schließliche Rettung und Erlösung seiner Mephisto verfallenen Seele kann freilich nur erreicht werden, indem der Dichter die wunderthätige Gnadenerlösung einführt.

Die universelle Natur und Bildung Goethes bethätigte sich weit über das Gebiet der Dichtung hinaus, und die Charakteristik seines geistigen Schaffens kann auch diese Seite seiner Thätigkeit nicht völlig aus dem Auge lassen. Denn der innere Zusammenhang, in welchem diese vielgescholtenen Nebenleistungen Goethes mit der Entwickelung seiner Kunst stehen, ist nachgerade immer klarer geworden. Goethes anhaltende, ernsthafte, nicht bloß theoretische Beschäftigung mit der bildenden Kunst, durch welche das plastische Element in seiner Dichternatur noch schärfer entwickelt, verstärkt worden ist, brachte zu gewissen Perioden seines Lebens eine Art Schwanken in ihm hervor, ob er nicht eher zum Maler oder Bildner als zum Dichter bestimmt sei. Daß er Perspektive gelernt, nach Modellen gezeichnet, Landschaftsmalerei mit Leidenschaft getrieben und sogar in Thon zu modellieren versucht hat, kam endlich freilich nur seinen poetischen Werken zu gute. Goethe erkannte immer deutlicher, daß die Dichtkunst mit dem wesentlichsten schöpferischen Vermögen alles Kunstschaffens, der Phantasie, weit über die Grenzen der bildenden Kunst hinauszugreifen vermöge, und unabweisbar drängte sich ihm die Erkenntnis auf, daß sein eigenster Beruf der dichterische sei. Selbst der mit der Zeitschrift „Propyläen" (1798—1800) unternommene Versuch, kritisch unmittelbar auf die deutschen Künstlerkreise zu wirken, scheiterte an der Gleichgültigkeit und dem Nichtverständnis ebendieser Kreise. Mit liebevollstem Anteil beachtete er jedoch bis an das Ende seiner Tage

alle hervorragenden Schöpfungen der Malerei und Plastik. Mit tiefer Verstimmung erfüllte es sein auf antike Klarheit und Heiterkeit des Geistes gestelltes Wesen, als er im hohen Alter erleben mußte, daß die romantische Schule auch in der bildenden Kunst die von ihm notwendig erachteten Grundsätze verließ und das Nazarenertum, eine mittelalterlich-katholisierende Kunstrichtung, obzusiegen schien. Bei ihrer Bekämpfung freilich, die noch seine letzten Lebensjahre erfüllte, übersah er völlig, ein wie großer Teil des besten Wollens der neuen deutschen Kunst aus einem Geist und Leben erwuchs, die wesentlich sein Werk waren.

Die Bedeutung Goethes als Naturforscher ist eigentlich erst in letzter Zeit recht gewürdigt. Sein klar auf die Erscheinung und auf das Verhältnis zwischen Objekt und Subjekt gerichteter Blick und die Genialität, mit welcher er den innern Zusammenhang der Dinge oft seiner Zeit weit vorauseilend zu erfassen wußte, würden ihn auf allen Gebieten der Naturwissenschaft zu einer Autorität haben machen können, wenn er in die Lage gekommen wäre, sich methodisch und mit einer gewissen Ausschließlichkeit den Naturwissenschaften zu widmen. Immerhin bewährte sich die gewaltige intuitive Kraft Goethes auch hier. Nicht nur die schon im Jahr 1790 erschienene „Metamorphose der Pflanzen" enthielt sehr wichtige neue Ideen (er sprach zum erstenmal den seither anerkannten Gedanken aus, daß alle peripherischen Organe aus der Blattform entspringen, bis einschließlich der meisten Blüten- und Fruchtteile), sondern er machte auch Entdeckungen auf dem Gebiet der vergleichenden Anatomie und faßte die Tierwelt überhaupt mehr als ein Ganzes auf. Seiner Zeit in einer Reihe von wichtigen Erkenntnissen vorauseilend, ward er von Laien und Fachmännern als „Dilettant" verschrieen, während jetzt nicht nur seine wissenschaftlichen Abhandlungen, sondern auch manche Gedichte naturwissenschaftlichen Inhalts („Metamorphose der Pflanzen", „Metamorphose der Tiere" u. a.) als geniale Vorahnungen späterer naturwissenschaftlicher Forschungsresultate bewundert werden.

Goethes Verhältnis zur Philosophie ist ein Objekt vielfachen Streits gewesen. Man hat den Dichter von einer Seite aus für eine gänzlich unphilosophische Natur gehalten, während ihm anderseits sogar ein vollständiges System der Philosophie zugeschrieben worden ist, wie unter anderm von Schütz. Es kann

wohl kein Zweifel darüber bestehen, daß dem gesamten Schaffen Goethes eine philosophische Einheit zu Grunde liegt, die sich nachträglich daraus abstrahieren läßt. Dagegen war er zu sehr Dichter mit Leib und Seele, unmittelbarster, an die Dinge sich in liebevoller Hingabe verlierender Poet, zu sehr praktischer Apriorist, als daß es ihm jemals hätte beikommen können, eigentlich spekulatives Denken in ein System bringen und etwa gar hiernach das Knochengerippe der Gedanken mit dem Fleisch und Blut seiner Poesie zu umkleiden. Früh fühlte er sich zu Spinoza hingezogen. Was ihn zunächst an diesen großen Denker, der von den damaligen Philosophenschulen noch sehr oberflächlich abgefertigt wurde, fesselte, das war dessen Charakterhöhe, die sittliche Würde seiner Philosophie, die „grenzenlose Uneigennützigkeit, die aus jedem Satz hervorleuchtete". Der Kern der Spinozaschen Lehre traf mit Goethes tieferer sittlicher Eigentümlichkeit, die unter seinem stürmischen jugendlichen „Wüten" nur verhüllt, aber von Haus aus vorhanden und wirksam war, zusammen, und so fand er in ihr Stärkung und Gewißheit und vor allem „Beruhigung seiner Leidenschaften". Was also die Antike für die Form, das ward ihm Spinoza für den sittlichen Gehalt. Im weitern Verlauf seiner innern Entwickelung wußte er sich das Kantsche System zu assimilieren. In den „Gesprächen mit Eckermann" hat er es klar ausgesprochen, daß er Kant für den größten Philosophen der neuern Zeit und die von ihm ausgegangene Wirkung für die weitgreifendste halte. In seinen Briefen an Schiller, der ihn erst in die eigentliche Tiefe der Kantschen Lehren einführte, spielt die Erörterung dieser eine große Rolle. In dem Aufsatz „Einwirkung der neuern Philosophie" legt Goethe selbst dar, wie förderlich ihm die „Kritik der Urteilskraft" zu seiner Entwickelung gewesen, und wie gründlich sie ihn über sich selbst aufgeklärt habe. Kant ward ihm der Führer zur methodischen Klarheit in seinen künstlerischen und naturwissenschaftlichen Bestrebungen. Von nun an behielt er die Fortentwickelung der deutschen Philosophie immer im Auge, so wenig ihm seine Dichternatur gestattete, sich mit dem Scholastizismus der Methodik und Systematik im engern Sinn zu befreunden. F. H. Jacobi, mit dem Goethe einst im jugendlichen Idealismus geschwärmt hatte, fühlte sich schon während der Jahre unmittelbar nach Goethes italienischer Reise mit diesem philosophisch entzweit. Goethes Hingebung an die Natur, in

der er seinen Gott auf das entzückendste offenbart sah, dünkte jenem abgöttisches Wesen, und des Dichters tiefes Gefühl für die Herrlichkeit des Universums nannte Jacobi pantheistische Weltanschauung. Den Beinamen des „großen Heiden", den ihm befangene Christgläubige liehen, gedachte er nicht abzulehnen, obschon er zeit seines Lebens dem Heiligen und Unerforschlichen mit tiefster innerer Ehrfurcht gegenüberstand. Das Streben, sich „einem Höhern, Reinern, Unbekannten aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben", hat ihm die Brust erfüllt, und dem Christentum der Gesinnung und That beugte er sich freudig.

Wohin aber der Dichter auch sich wenden, wohin er den Blick richten mochte, der „so still und rein auf den Dingen ruhte", er blieb immer und überall er selbst. Die Summe seiner riesigen Lebensarbeit und ihrer reichen Wirkungen ist selbst heute noch nicht völlig gezogen, und tausend beschränkte oder gallige Naturen zeigen sich fortgesetzt bemüht, dieselbe zu verkleinern. Aber jeder neue Versuch, die deutsche Nation und die Welt dem Bewußtsein zu entfremden, was ihr Goethe gegeben und dauernd gibt, wird sich so nichtig erweisen, wie beim Leben und nach dem Tod Goethes sich schon tausend solcher Versuche erwiesen haben. Herman Grimm („Goethe", S. 6) sagt so schön als zutreffend: „Die Ansichten über seinen Wert werden wechseln, in verschieden gearteten Zeiten wird er dem deutschen Volk näher oder ferner zu stehen scheinen: niemals aber wird er gestürzt werden können oder sich aus sich selbst auflösen, abschmelzen wie ein Gletscher, von dem, wenn der letzte Tropfen verronnen ist, nichts mehr übrigbliebe; es sei denn, daß eintrete, was bei Homer geschah: daß nach Ablauf von Jahrtausenden, wenn unser Deutsch aufgehört hätte eine lebende Sprache zu sein, ganz entfernte Generationen vorübergehend nicht mehr zu fassen im stande wären, von einem einzigen Menschen sei so Vieles und so Verschiedenartiges geschaffen worden. Dann könnten Gelehrte, denen ja für einige Zeit geglaubt würde, die Idee aufbringen, daß Goethe nur als der mythische Name zu nehmen sei, unter dem die gesamte geistige Arbeit seiner ganzen Epoche verstanden werden müsse."

Hundertsechsundvierzigstes Kapitel.

Schillers Leben.

Der volle Abschluß der Sturm- und Drangperiode trat erst ein, als die größte poetische Kraft, die innerhalb derselben neben oder vielmehr nach Goethe erwachsen war, als der Dichter der „Räuber“ und des „Fiesco“, gleichfalls nach einer ethischen und künstlerischen Läuterung seiner mächtigen Natur, nach einem höchsten Ideal ringend, jenen großen Teil der Nation, welcher zunächst Goethe nicht zu folgen oder zu ihm kein Verhältnis zu gewinnen vermochte, mit sich auf die neuen Bahnen führte und mit seiner Idealität durchdrang. Die ureigne Mischung der Reflexion mit dem unmittelbaren Gefühl in Schillers persönlicher Natur und Schillers Dichtung traf mit dem innern Bedürfnis von Hunderttausenden so glücklich zusammen, daß sie Schiller williger vertrauten als einem andern geistigen Führer der Epoche und sich mit ihm der Gärung des Sturms und Dranges entwanden. Die Einwirkungen Schillers auf die breite Masse des deutschen Publikums waren unendlich größer als die Goethes, und der komische Zorn, mit welchem die Gegner den Freundschaftsbund der beiden Dichterheroen betrachteten, ward durch die Erkenntnis gesteigert, daß Schiller eine Gewalt über ebendiese Masse ausübe, die geradezu unwiderstehlich sei. Wie schlecht man auch im einzelnen bei Schillers Leben und unmittelbar nach seinem Tod über Entwickelung und Wesen des Lieblingsdichters unterrichtet sein mochte, der heldenhafte Zug, der durch diese Persönlichkeit und diese Lebensgeschichte hindurchging, das Ringen mit den schwersten Hemmnissen und der glorreiche Sieg über sie alle übten doch schon eine geheime Anziehungskraft, die sich nur steigern konnte, nachdem man die Leistungen Schillers im Zusammenhang übersah und mit den Einzelheiten eines Dichterlebens vertraut wurde, welches in

seiner Besonderheit stärker und deutlicher als irgend ein andres die Überlegenheit geistiger Kraft darstellte, welches gleichsam der verkörperte kategorische Imperativ Kants war. Er, der „hinter sich im wesenlosen Scheine“ das ließ, was nach Goethes Wort „uns alle bändigt: das Gemeine“, hatte die ganze geist- und herzpressende Macht des Gemeinen erfahren und sie doch überwunden und in einer Selbsterziehung, die vorbildlich für ganze Generationen werden sollte, in wesenlosen Schein verwandelt, so daß alle seine Dichtungen zugleich als Thaten einer durchaus vornehmen, groß gestimmten und heroischen Natur erscheinen.

Johann Christoph Friedrich (von) Schiller ward am 10. November 1759 zu Marbach am Neckar geboren. Er stammte von Handwerkern, auf väterlicher und mütterlicher Seite hatte er Bäcker zu Vorfahren. Der Urgroßvater Johannes Schiller war von Großheppach im Remsthal nach dem bei der kleinen Staufenstadt Waiblingen gelegenen Dorf Bittenfeld gezogen; dort wohnte sein gleichnamiger Sohn als Bäcker und Schultheiß, dem 1723 ein Sohn, Johann Kaspar, geboren wurde, der Vater des Dichters. Früh verwaist, ward jener in die Lehre zu einem „Chirurgen“ gethan; noch Jüngling, machte er als Feldscherer in bayrischen Diensten den österreichischen Erbfolgekrieg mit und ließ sich dann 1748, nach dem Frieden heimgekehrt, in Marbach als Wundarzt nieder. Hier heiratete er im folgenden Jahr die Tochter des Bäckers und Löwenwirts Kodweiß, Elisabeth Dorothea. Schillers Vater war ein ehrenfester, den gewesenen Soldaten in Haltung und Gebaren bekundender Mann, ein strenger Anhänger des lutherischen Bekenntnisses, bei hausbackener Verstandesmäßigkeit nicht ohne tiefgemütliche Charakterelemente. Die Mutter war eine sanfte Natur; Demut und Pflichttreue, daneben innige Religiosität und ein reger Sinn für das Schöne in Natur und Poesie bildeten die Grundzüge ihres Wesens. Die Dürftigkeit seines Einkommens mag es gewesen sein, was den Chirurgus Schiller 1757, als ihm eben sein erstes Kind, die Tochter Christophine, geboren war, wieder Kriegsdienste nehmen und als württembergischer Fähnrich gegen den großen Preußenkönig nach Böhmen mitziehen ließ. Während er, nach der Heimkehr 1759 zum Leutnant befördert, nahe bei Kannstatt im Übungslager stand, gebar ihm seine Gattin im Haus ihrer Eltern zu Marbach den

ältesten Sohn, unsern Dichter. Der Militärdienst des Vaters führte die Familie während der nächsten Jahre an verschiedene Orte, endlich 1763—66 nach Lorch, von wo aus der zum Rang eines Hauptmanns beförderte Schiller in der benachbarten Reichsstadt Gmünd das Werbegeschäft zu treiben beauftragt war. In Lorch erhielt der Knabe bei dem Ortspfarrer Moser (dem ein Erinnerungszeichen in den „Räubern" gilt) den ersten regelmäßigen Unterricht, ohne schon damals hervorragende Begabung zu zeigen. 1766 wurde der Vater zur Garnison nach Ludwigsburg zurückberufen, 1775 übertrug ihm Herzog Karl die Aufsicht über die um sein Lustschloß Solitüde gelegenen Baumpflanzungen und Gärten. Schiller besuchte die Ludwigsburger Lateinschule, in welcher ihn vorzüglich der strenge Philolog Joh. Friedrich Jahn förderte; er blieb in derselben, bis ihn der Herzog zu Anfang 1773 als Zögling in seine mit einer Abteilung für künftige Zivildiener verbundene militärische Pflanzschule auf der Solitüde kommandierte. Schiller hatte damals unter dem Einfluß der Mutter und seiner idyllischen Jugendumgebungen den Plan gefaßt, Theologie zu studieren, und brachte, indem sein Eintritt in die Karlsschule das Aufgeben dieses Studiums bedingte und er sich zunächst für die Jurisprudenz zu entscheiden hatte, in seiner Weise den Plänen des Herzogs Karl ein Opfer. Doch wurde weder dieses Opfer allzu hart empfunden, noch darf verkannt werden, daß die Hohe Karlsschule nach mehr als einer Richtung hin für Schillers Gesamtausbildung segensreich wirkte. Daß der in beschränkten Verhältnissen geborne Knabe eine freie Weltbildung erwarb, war wesentlich der halb militärischen, halb wissenschaftlichen Lieblingsanstalt des Herzogs Karl zu danken. Die Einrichtung derselben und die persönliche Teilnahme des Herzogs an dieser eigentümlichen Schöpfung führten der Phantasie des werdenden Poeten sehr bedeutende Eindrücke zu, das Erziehungssystem unterdrückte jedenfalls keine wesentliche geistige Begabung und Regung. In einer Charakteristik, welche die Zöglinge einer vom andern zu entwerfen hatten, ward neben Verstand, Bescheidenheit und Fleiß des Knaben seine Einbildungskraft und seine Neigung für Poesie gerühmt, ihm dagegen Mangel an Reinlichkeit und Nachlässigkeit vorgeworfen. Verglichen mit dem Bild, welches uns Stuttgarter Freunde später von dem jugendlichen Regimentsmedikus entworfen haben, ist der rohen Skizze eine gewisse Treue nicht abzusprechen. Schillers Neigung zur Poesie

war zunächst durch Klopstocks „Messias" genährt worden, und dieser Anregung entsprang der Plan zu einem Epos: „Moses". Tiefer und unmittelbarer wirkten die wilden dramatischen Produkte der Sturm- und Drangperiode auf Schiller ein; Leisewitz' „Julius von Tarent", Gerstenbergs „Ugolino", Klingers Erstlingsdramen und Goethes „Götz" regten ihn zur Nacheiferung an. Seinen Mitschülern las er Szenen aus einem Drama: „Der Student von Nassau", und aus einer Tragödie: „Cosmus von Medici", vor, in denen sie schon dramatisches Genie bewunderten. Den stärksten Einfluß auf Schillers Richtung und Bildung gewannen aber Plutarch und J. J. Rousseau. Am erstern nährte er den Zug seiner Natur zur realistischen Charakteristik, am andern eine überschwengliche Naturbegeisterung, einen ebenso ungestümen wie unbestimmten Freiheitsdrang. Die Karlsschule war 1775 von der Solitüde nach Stuttgart verlegt und bei dieser Gelegenheit auch eine medizinische Fakultät an ihr errichtet worden. Schiller ging jetzt vom Rechtsstudium zu dem der Medizin über; teils äußere Verhältnisse, teils ein gewisser Instinkt, daß der Arzt der Natur näher stehe als der Rechtsgelehrte, entschieden diesen Berufswechsel. Wahrhaft Ernst war es dem werdenden Dichter nur um seine Poesie. Seit 1776 erschienen im „Schwäbischen Magazin" einzelne Proben seiner Lyrik. In den Jahren 1777—78 begann er die Ausarbeitung einer neuen Tragödie: „Die Räuber", an deren Vollendung ein Kreis jugendlicher Bewunderer (Scharffenstein, Kapf, Petersen u. a.) in atemloser Spannung Anteil bezeigte. Um den litterarischen Bestrebungen freier huldigen zu können, ersehnte Schiller seine alsbaldige Entlassung aus der Hohen Karlsschule. Aber die im Jahr 1779 eingereichte Abhandlung „Philosophie der Physiologie" erregte um ihres „zu vielen Feuers" und ihrer exzentrischen Ausdrücke willen die Aufmerksamkeit des Herzogs Karl, der ein pädagogisches Experiment nach seiner Weise beliebte und befahl, daß Schiller zur Abkühlung und Abdämpfung noch ein Jahr in der Akademie zu verweilen habe. Gewiß ist in dieser Episode der erste Grund des spätern Mißverhältnisses Schillers zu seinem Fürsten, dem er bis dahin eine vollkommen aufrichtige Dankbarkeit und Hingebung gewidmet hatte, zu suchen. Während des erzwungenen Jahrs beendete Schiller eine Umarbeitung seiner „Räuber" und sah bei Gelegenheit des Besuchs, den Herzog Karl August und Goethe dem württembergischen

Hof und der Karlsschule auf der Rückkehr von ihrer gemeinsamen Schweizerreise Anfang 1780 abstatteten, den nachmaligen großen Dichterfreund zum erstenmal. Im Dezember 1780 erlangte er endlich auf Grund zweier Probeschriften, deren eine ein medizinisches, die andre ein naturphilosophisches Thema (eine Abschwächung der ersten Dissertation) behandelte, die Entlassung aus der Karlsschule. Er wurde zum Medikus ohne Portepee beim Grenadierregiment des Generals Augé mit 18 Fl. Monatsgage ernannt und erfuhr damit, da Herzog Karl eine gute Versorgung in Aussicht gestellt hatte, eine neue schmerzliche Enttäuschung. Allerdings ließ ihm das schlecht besoldete Amt Muße genug zu litterarischen Studien und dichterischen Anläufen. Er übernahm die Redaktion einer kleinen Zeitschrift und begann nach einem Verleger für die „Räuber" zu suchen, der sich nicht finden wollte, so daß der Autor zuletzt, wie Goethe bei seinem „Götz", zum Selbstverlag genötigt war. Von neuen Dichtungen entstanden in dieser Zeit hauptsächlich die überschwenglichen Oden „An Laura", zu denen eine Stuttgarter Hauptmannswitwe, Frau Vischer, den Anlaß gegeben haben soll. Eine gewisse Kraftgenialität, ein Streben nach dem Ungewöhnlichen und Packenden, noch ohne jede Läuterung des Geschmacks, war inzwischen nicht nur den lyrischen Dichtungen Schillers in dieser Zeit eigentümlich, sondern durchhauchte auch das ganze persönliche Leben und Treiben seines Kreises. Die Terminologie wie die geselligen Formen zeigten die Mischung von wüster Renommage und blitzendem Geist, welche noch in einzelnen Szenen der „Räuber" erhalten ist. Diese geniale Jugendtragödie Schillers erschien 1781. In ihr gipfelte der die Zeit erfüllende Entfesselungsdrang, der sich in Leben und Dichtung gegen die sozialen und geistigen Schranken der Despotie, der Mode und der Heuchelei empörte. Diese Opposition hatte in zahllosen poetischen Erzeugnissen jener Tage bereits Ausdruck gefunden, als Schillers dramatischer Erstling vor die Öffentlichkeit trat; aber während in den meisten Dichtungen gleicher Tendenz das Fratzenhafte, Bombastisch-Übertriebene die Unnatur überwog, waren die „Räuber" von zwar noch in teilweise trüber Gärung begriffenem, aber feurigstem und edelstem Geist und mit der, wenn auch ungebändigten, doch reinsten Begeisterung einer die Menschheit in unendlicher Liebe umfassenden Dichterseele erfüllt. Das Werk äußerte trotz aller Auswüchse

die mächtigste Wirkung; seit Goethes Frühschöpfungen hatte kein dichterisches Erzeugnis solche Gewalt auf die Zeitgenossen ausgeübt. Schiller, der ursprünglich an keine theatralische Darstellung seines wilden Werks gedacht hatte, ward von Mannheim aus durch den Buchhändler Schwan und den Theaterintendanten v. Dalberg zu einer Bühnenbearbeitung der „Räuber" veranlaßt, die mit großem Erfolg am 13. Januar 1782 auf der Mannheimer Hof- und Nationalbühne in Szene ging. Dieser Erfolg legte ihm zuerst den Gedanken nahe, sich ausschließlich der dramatischen Dichtung zu widmen, womöglich eine Anstellung am Mannheimer Theater selbst zu finden. Er begann unmittelbar nach der ersten Aufführung der „Räuber" an einer zweiten Tragödie: „Fiesco, oder die Verschwörung zu Genua", zu arbeiten. Gleichzeitig veröffentlichte er die hervorragendsten seiner Jugendgedichte mit all ihrer genialen Originalität und ihren Auswüchsen in einer „Anthologie auf das Jahr 1782", angeblich zu Tobolsk, in Wahrheit zu Stuttgart, wiederum auf Kosten des Herausgebers, der hierdurch in Schulden geriet, gedruckt. Aber während seine litterarische Thätigkeit in diesem Aufschwung begriffen war, zogen schwere Wetter über Schiller herauf. Im Mai hatte er einer Wiederholung der „Räuber" mit Frau von Wolzogen, der Mutter zweier ihm befreundeter Karlsschüler, beigewohnt und war deshalb heimlich nach Mannheim gereist. Diese Reise und der Umstand, daß eine Stelle in den „Räubern" in Graubünden Anstoß erregt und selbst zu Reklamationen Anlaß gegeben hatte, zogen das Verbot des Herzogs an Schiller, niemals mehr wieder Komödien noch sonst dergleichen zu schreiben, nach sich. Ein Gesuch des Dichters, dies unerträgliche Interdikt zurückzuziehen, wurde nicht gewährt, vielmehr ihm ferneres Schreiben an seinen Landesherrn untersagt. Das gab den Anstoß zu dem Plan Schillers, sich durch die Flucht dem Druck des heimischen Despotismus zu entziehen. Am 17. September 1782 verließ der Dichter in Begleitung seines treuen Freundes, des Musikers Streicher, Stuttgart, am 19. traf er in Mannheim ein. Er brachte den „Fiesco" fast vollendet mit, auf den er große Hoffnungen für seine Zukunft setzte. Jedoch schon die ersten Mannheimer Tage brachten Enttäuschungen. Bei der Vorlesung seines Dramas in einem Kreis von Theatermitgliedern, unter denen sich Iffland, Beil und Beck befanden, machte Schiller völliges Fiasko.

Dalberg war abwesend, er weilte als Festgast in Stuttgart. Von dort liefen auf briefliche Anfragen Schillers über die Art, wie man seine Flucht aufgenommen, wenig beruhigende Antworten ein, ein Gesuch an den Herzog um Verzeihung und Gewähr freier litterarischer Entfaltung ward ungenügend beantwortet; Schiller glaubte sich daher in Mannheim nicht sicher genug, am 30. September wanderte er mit Streicher weiter nach Frankfurt, wo sie in der Vorstadt Sachsenhausen in bescheidener Herberge einkehrten. Von dort schrieb Schiller an Dalberg, legte ihm vertrauensvoll seine schlimme Situation dar und bat um einen Vorschuß auf den „Fiesco“. Eine Antwort des Theaterregisseurs Meyer schlug die Bitte ab und erklärte die Dichtung in ihrer dermaligen Gestalt für bühnenunbrauchbar. Eine kleine Geldsendung von Streichers Mutter ermöglichte den Freunden, sich in Sachsenhausen los zu machen und in die Nähe von Mannheim zurückzukehren. Im Dorf Oggersheim nahmen sie in einem kleinen Gasthof Wohnung und hausten dort sieben entbehrungsreiche Wochen hindurch, während deren der Plan zu dem bürgerlichen Trauerspiel „Luise Millerin“ (später „Kabale und Liebe“ betitelt) entworfen, der „Fiesco“ umgearbeitet, jedoch abermals als bühnenunbrauchbar vom Mannheimer Nationaltheater zurückgewiesen wurde. Anfang Dezember öffnete sich dem Dichter ein besserer Zufluchtsort. Einer schon in Stuttgart an ihn ergangenen Einladung der Frau von Wolzogen folgend, begab er sich auf ein derselben gehöriges Gut zu Bauerbach bei Meiningen. „Fiesco“ war inzwischen von dem Mannheimer Buchhändler Schwan gegen ein Honorar von 11 Louisdor in Verlag genommen worden und erschienen. In der winterlichen Stille des Bauerbacher Aufenthalts wurde die „Luise Millerin“ beendigt und im März „Don Karlos“ begonnen. Der freundschaftliche Verkehr mit dem Meininger Bibliothekar Reinwald, der später Schillers Schwester Christophine heiratete, brachte dem Dichter Unterhaltung und Förderung in seine Einsamkeit. Im März traf ein Brief Dalbergs ein. Der Freiherr hatte sich überzeugt, daß von Stuttgart aus keine weitere Verfolgung Schillers stattfinden werde, und begann die früher zurückgewiesene engere Verbindung des Dichters mit seinem Theater wünschenswert zu finden. Die fortgesetzte Korrespondenz hatte zur Folge, daß der Dichter im Juli 1783 nach Mann-

heim zurückkehrte und im August von dem Intendanten zum Theaterdichter für die dortige Bühne engagiert wurde. Schiller versuchte jetzt in Mannheim heimisch zu werden. Im Januar 1784 ging „Fiesco", 9. März „Kabale und Liebe" zuerst über die Mannheimer Bretter und fand begeisterten Beifall. Das Stück bekundete Schillers dramatisches Talent in einer völlig neuen Weise. Es stellte Zustände der traurigsten damaligen Wirklichkeit dar, es vergegenwärtigte den ungeheuern Widerspruch der neuen Bildung und der bestehenden alten Verhältnisse mit gelegentlich greller Zeichnung, aber im ganzen doch mit echt poetischer Leidenschaft und Kraft der Charakteristik. Der Erfolg hob Schillers Lebensmut, ohne den materiellen Bedrängnissen, in die er sich fortwährend versetzt sah, ein Ende zu bereiten. Die Aufnahme in die vom Kurfürsten protegierte Kurpfälzische Deutsche Gesellschaft (Februar 1784) sah er als „einen großen Schritt zu seinem Etablissement" an. Beim Eintritt las er (26. Juni) die Abhandlung „Was kann eine gute stehende Schaubühne wirken?", welche jetzt in den „Gesammelten Schriften" unter dem Titel: „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" steht. Sie entwickelte für die dramatische Kunst den edlen Gedanken, der Schillers ganze ästhetische Anschauung auch später beherrschte, daß die Kunst ähnlichen Beruf wie die Religion habe und die Menschheit zu erziehen, zu adeln bestimmt sei. Diese Wahrheit sollte schöpferisch durch den unterdessen fortgeführten „Don Karlos" erhärtet werden, dessen erster Akt in der Zeitschrift „Rheinische Thalia" veröffentlicht wurde, welche Schiller im Herbst 1784 herauszugeben begann. Im „Don Karlos" bediente sich Schiller zuerst in seinen dramatischen Dichtungen der gebundenen Rede, gleichsam schon durch den Vers die erhöhte Stimmung, die größere Weihe andeutend, die er diesem Werk mit Recht zusprach. Inzwischen wurde der „Don Karlos" nicht im raschen Zug seiner frühern Dichtungen weitergeführt. Das Leben brachte dem Dichter jetzt sehr wechselnde und bewegte Eindrücke. Aus der Misere des Komödiantentreibens und einiger Komödiantenliebschaften riß ihn der Verkehr mit der geistreichen Charlotte von Kalb. Charlottens Erscheinung war zunächst freilich nicht mächtig genug, um den leicht entzündlichen Dichter ausschließlich zu fesseln; gerade in diesen Winter von 1784—85 fiel eine rasche, leidenschaftliche Neigung zu Margarete Schwan, der schönen Tochter des Mannheimer

Hofbuchhändlers, eine Neigung, die noch von Leipzig aus zu einer Werbung um die Hand Margaretens führte. Gleichwohl gab die „Freundschaft" Charlottens und die Bewunderung, welche die jugendliche Frau dem Dichter unverhohlen entgegenbrachte, seinem Auftreten ein stolzeres Selbstgefühl. Befestigt wurde dasselbe durch eine gleichfalls von Charlotte von Kalb eingeleitete Vorlesung des ersten Aktes von „Don Karlos" am Darmstädter Hof, bei welcher Karl August von Weimar anwesend war und dem Dichter bereitwillig den Titel eines herzoglich sächsischen Rats erteilte. Der heimatlose Flüchtling gewann mit diesem Dekret zuerst wieder einen gewissen Boden unter den Füßen. Die veränderte Situation machte sich vor allem Dalberg fühlbar, welcher Schillers entschiedenstem Widerstand begegnete, als er ungehörige Anforderungen an ihn stellte und die „Thalia" als Lobposaune des Mannheimer Theaters mißbrauchen wollte. Aber Erfahrungen dieser Art verleideten Schiller den Aufenthalt in Mannheim mehr und mehr. Er schaute nach Erlösung, nach beglücktern Zuständen aus und fand von seinem Genius auch jetzt wieder vorgesorgt. Schon im Juni 1784 waren aus Leipzig verschiedene Briefe, Liebesgaben, Bleistiftzeichnungen zweier Verehrerpaare, der jungen Leipziger Gelehrten Chr. Gottfr. Körner und Ferd. Huber und ihrer Bräute Minna und Dorothea Stock, eingelaufen. Schiller beantwortete diese Briefe erst im Dezember d. J., aber nun mit voller Hingabe und enthusiastischer Erwiderung der entgegengebrachten Verehrung. Rasch festigte sich brieflich eine Freundschaft, die Schiller schon im März 1785 den Mut gab, sich ganz in die Arme der neuen Freunde zu werfen, unter denen glücklicherweise Körner neben dem vollen Idealismus des Herzens auch Besonnenheit, Weltblick und äußere Glücksgüter genug besaß, um die von Schiller ersehnte Lebenswendung zu verwirklichen. Der Dichter riß sich in Mannheim von Charlotte von Kalb und dem treuen Streicher los. Die Erfahrungen der letzten Zeit, die materiellen Entbehrungen, die er bei so vielem Ruhm zu ertragen gehabt, hatten ihm den Gedanken nahegelegt, die früher verlassenen Rechtsstudien wieder aufzunehmen; er trennte sich von Streicher mit dem Versprechen, ihm zu schreiben, wenn er Minister geworden sei, wobei ihm doch mehr der poetische Minister Goethe als ein Aufgeben der Litteratur vorschweben mochte. Ende April 1785 traf er bei den neuen Freunden in Leipzig ein.

Körner war inzwischen Oberkonsistorialrat zu Dresden geworden; Schiller wurde einstweilen von den Schwestern Stock, von Huber und dem jungen thätigen Verleger Göschen, der mit Körner in näherer Verbindung stand, freundschaftlich aufgenommen. Während der Sommermonate dieses Jahrs lebte Schiller in Gohlis bei Leipzig, wo dem Enthusiasmus und Glücksgefühl, in welches ihn die neuen Lebenszustände versetzt hatten, das dithyrambische „Lied an die Freude" gewidmet wurde. Schillers äußere Sorgen hatte Körner durch das großherzige Anerbieten, ihn ein Jahr lang aus der Notwendigkeit des Brotverdienens zu setzen, beseitigt. Der wahrhaft edle und liebenswürdige Freund hielt mehr als dies Versprechen. Er bereitete in Dresden, wohin er eben seine Minna heimführte, und wohin ihm im September 1785 Schiller und Huber folgten, dem Dichter ein Asyl voll harmlosen Lebensbehagens und feinster Teilnahme an des Dichters Bestrebungen, so daß Schiller diese Dresdener Jahre (bis 1787) immer zu seinen glücklichsten Lebensepochen rechnete. In Körners Weinbergsbesitzung zu Loschwitz sowie in seiner Dresdener Stadtwohnung förderte und vollendete Schiller seinen „Don Karlos", entwarf das Schauspiel „Der Menschenfeind" und den unvollendeten Roman „Der Geisterseher" und erwarb sich durch die Fortsetzung seiner Zeitschrift „Thalia" ein täglich wachsendes Publikum. Schiller selbst fühlte sich freilich noch in zu unsicherer Lebenslage, wurde von zu heftigen Wünschen und Erwartungen gequält, um dies Glück immer unmittelbar genießen zu können; doch liegt über den wenigen Briefen an Körner aus dieser Zeit ein Hauch von Heiterkeit, die später selten oder nie mehr wiederkehrt. Im Verkehr mit Körner wurden ästhetische und philosophische Untersuchungen gepflogen („Briefe des Julius und Raphael"), deren Resultate zunächst der „Thalia" zu gute kamen. Daneben begann das Interesse an historischen Studien in Schiller rege zu werden; die spätern Arbeiten über die „Niederländische Rebellion", den „Dreißigjährigen Krieg" u. a. reichen mit ihren Wurzeln in die Dresdener Tage zurück. In „Don Karlos", welches Stück formell im Lauf der Bearbeitung mancherlei Wandlungen erfuhr, zeigte sich der Dichter in gewissem Sinn über die frühern Arbeiten weit vorgeschritten. Ein hochidealer Grundgedanke beseelte die sprachlich schöne, sentenzenreiche Dichtung, in welcher der (übrigens erst nachträglich zur Hauptperson erhobene) Posa Schillers

edlen Freiheitsdrang und den ganzen Adel seiner schwungvollen Natur verkörpert zur Erscheinung brachte. Dagegen war die innerliche Wandlung Schillers während der Dichtung selbst und die Änderung des ursprünglichen Plans der Gewalt unmittelbarer dramatischer Wirkung und dem Gleichmaß der Ausführung störend entgegengetreten. Während des Dresdener Aufenthalts wurde der Dichter abermals in ein leidenschaftliches Herzensverhältnis gezogen, aus welchem er nur unter schweren Kämpfen notgedrungen sich befreite. Ein schönes Fräulein von Arnim hatte ihn in ihre Fesseln geschlagen. Im Juli 1787 riß Schiller sich von Dresden los. Eine Aufforderung Schröders, sein Talent für dessen Bühne dauernd zu verwerten und nach Hamburg überzusiedeln, hatte der Dichter abgelehnt; Frau von Kalb wünschte ihn in Weimar zu sehen, wohin ihn noch andre Interessen zogen.

Schiller langte im Juli 1787 in der Musenstadt an, während Goethe in Italien verweilte, und fand bei Wieland, Herder, der Herzogin Amalie, Einsiedel, Knebel und den übrigen Notabilitäten achtungsvolle Aufnahme; doch behagte es ihm trotzdem in der Gesellschaft nicht sehr, zumal ihm sein Ratstitel allerlei lästige Etikettenpflichten auferlegte. Ein Ausflug nach Jena machte ihn mit den hervorragendsten unter den dortigen Gelehrten bekannt. Am intimsten verkehrte er mit Charlotte von Kalb, der sein erster Besuch in Weimar zu teil wurde. Das Verhältnis beider scheint ein völlig vertrautes gewesen zu sein; sie dachten an Auflösung der Ehe Charlottens und eine darauf folgende Verbindung miteinander. Doch zerschlug sich der Plan; es trat zeitweilige Spannung und Verstimmung zwischen beiden ein, welche erst später erneuter und dauernder Freundschaft Platz machte. Ende November 1787 führte ein Ausflug nach Bauerbach Schiller einmal wieder mit der mütterlichen Freundin von Wolzogen zusammen, mit deren Sohn er auf der Rückreise zu Rudolstadt bei der Witwe des Jägermeisters von Lengefeld einkehrte, die er nebst ihren geistvollen und liebenswürdigen Töchtern Karoline und Charlotte bereits 1784 in Mannheim flüchtig gesprochen hatte. Der Aufenthalt bei diesen ausgezeichneten Menschen that dem Dichter ungemein wohl; es wurde ihm schwer, sich von ihnen zu trennen. In Weimar, wohin Lotte von Lengefeld im Februar 1788 für einige Zeit kam, nahm der Verkehr seinen Fortgang, und Schiller faßte wohl

Professors, und die Brotarbeit nahm diesem viele unersetzlich kostbare Stunden weg. Seit 1790 gab Schiller eine „Sammlung historischer Memoiren“ heraus, und für Göschens „Historischen Damenkalender“ bearbeitete er die „Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs“. Neben seinen historischen Kollegien las er im Sommer ein Publikum über die Tragödie, für welches er sich durch gründliche Lektüre der „Poetik“ des Aristoteles vorbereitet hatte. Aus diesen Arbeiten erwuchsen später die veröffentlichten Aufsätze: „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“, „Über Anmut und Würde“, „Über pathetische Darstellung“ u. a. In das durch angenehmen geselligen Verkehr heiter und anregend, durch die liebreiche Pflege seitens seiner Gattin traulich und behaglich gewordene Leben des Dichters kehrte seit Anfang 1791 als schlimmer Gast häufig und regelmäßig Krankheit ein. Während Schiller mit seiner Frau im Januar bei dem Koadjutor von Dalberg in Erfurt weilte, befiel ihn ein heftiges Katarrhalfieber; nach scheinbarer Genesung stellte sich in Jena ein Rückfall ein, von dem Schiller sich erst gegen Ende Februar erholte. Seitdem gebot die Schwäche seiner Brust dem Dichter, seine akademische Thätigkeit auf Privatissima zu beschränken. In Rudolstadt, wohin er mit Lotte in den Osterferien zu Besuch gereist war, brachte ihn ein abermaliger Rückfall dem Tod nahe. In dieser Zeit der Trübsal gewährte das Studium der Kantschen Philosophie, in welche der Dichter damals tiefer einzudringen unablässig bemüht war, Trost und Erhebung. Leibliche Kräftigung suchte er mit leidlichem Erfolg im Juni 1791 zu Karlsbad; begreiflich genug, daß Krankheit und Unvermögen zur Brotarbeit auch finanzielle Sorgen im Gefolge hatten, denen Herzog Karl August beim besten Willen nur augenblicklich abzuhelfen vermochte. Unerwartet aber kam Hilfe aus weiter Ferne. Ein Verehrer Schillers im Norden, der dänische Dichter Baggesen, hatte im Juni 1791 auf die irrige Nachricht, Schiller sei seiner Krankheit erlegen, mit gleich begeisterten Freunden dem vermeintlich Gestorbenen eine Totenfeier zu Hellebeck auf Seeland gehalten und darüber an Reinhold in Jena berichtet. Von diesem erfuhr er, daß der Gefeierte noch lebe, und wie sorgenvoll dessen Lage sei. Auf diese Nachricht erfolgte ein von dem Erbprinzen von Holstein-Augustenburg und dem Grafen von Schimmelmann verfaßtes Schreiben aus Kopenhagen, welches Schiller für drei

Jahre ein jährliches Geschenk von 1000 Thaler anbot. Die Gabe wurde, wie sie es verdiente, mit innigem Dank angenommen. Inzwischen war der Dichter auf die bisher kaum beachteten Revolutionsereignisse jenseit des Rheins aufmerksam geworden und voll freilich bald enttäuschter Hoffnung auf deren Früchte für die humane Entwickelung. Während dem König Ludwig XVI. der Prozeß gemacht wurde, dachte Schiller an die Abfassung eines Memoires für die Sache des Unglücklichen, fing auch wirklich ein solches an; aber es ward ihm „nicht wohl dabei", und er ließ das Begonnene liegen.

Im August 1793 folgte Schiller einem alten Herzenswunsch, der ihn zum Besuch in die schwäbische Heimat zog; am 8. traf er in Heilbronn ein und nahm daselbst Wohnung. Aber auch auf die Solitüde und nach Ludwigsburg wagte sich der weiland flüchtig Gewordene; an letztern Ort siedelte er sogar im September über, um den Stuttgarter Freunden näher zu sein. Diese fanden ihn sehr verändert: aus dem Stürmer und Dränger, dem burschikosen Genie der Regimentsmedikustage hatte eine konsequente Selbstentwickelung und Durchbildung den bedeutenden Mann entfaltet, dessen ganze Persönlichkeit das Gepräge vergeistigter Vornehmheit trug. Im Frühjahr 1794 (nachdem im Oktober 1793 Herzog Karl das Zeitliche gesegnet hatte) mietete sich Schiller in einem Gartenhaus in Stuttgart ein; außer Lotte brachte er seinen Erstgebornen mit, den ihm jene im September 1793 zu Ludwigsburg geschenkt hatte. Während in Stuttgart der Entwurf der seit 1791 ins Auge gefaßten Tragödie „Wallenstein" rüstig fortschritt, modellierte der von der Karlsschule her dem Dichter befreundete Dannecker jene berühmte herrliche Büste Schillers, welche jetzt die weimarische Bibliothek schmückt. Auf einem Ausflug nach Tübingen trat Schiller in die für ihn so bedeutsam gewordene Verbindung mit dem Buchhändler Cotta. Dieselbe sicherte ihm für den Rest seines Lebens einen Verleger, der für alle Schillerschen Leistungen gleich begeistert und thätig, dabei fortwährend bestrebt war, Schillers Einnahmen zu steigern, und dem leisesten Wunsch des Dichters mit rührender, in einer Geschäftsverbindung kaum dagewesener Beflissenheit entgegenkam. Gegenüber den Zeugnissen des Schiller-Cottaschen Briefwechsels, von allen andern entscheidenden Dokumenten abgesehen, wird es geradewegs zu einer noch immer gern geübten Abgeschmacktheit, von Schillers Hungerleiden und Mangel zu

sprechen. Wenn geltend gemacht wird, daß er die Honorare Cottas doch habe „erschreiben“ müssen, so muß man im Auge behalten, daß Schiller das seltene Glück zu teil wurde, überall nur das schreiben zu dürfen, was ihm innerster Drang war, und was er geschrieben haben würde, auch wenn ihn die größten Pensionen von aller Notwendigkeit des litterarischen Erwerbs befreit hätten. Am 15. Mai 1794 traf er mit Frau und Kind wohlbehalten wieder in Jena ein. Als wichtigste litterarische Frucht der Reise brachte er seinen „Kallias“, die nachmaligen „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts“, mit, die ein Gesamtbekenntnis der Schillerschen Philosophie enthalten und den Grundgedanken in schönster Darstellung ausführen, daß der Weg zur Freiheit ein ästhetischer sein und durch die Schönheit führen müsse. Das nächste wichtigste Ereignis in Schillers Leben für ihn und die deutsche Litteratur war der Beginn eines geistigen Verständnisses und bald einer dauernden und unlöslichen Freundschaft mit Goethe. Nach verschiedenen Annäherungsversuchen, die erfolglos geblieben waren, führten einige durch die Jenenser Naturforschende Gesellschaft veranlaßte Gespräche, in denen sich unerwartet Berührungspunkte ergaben, die Vorbereitungen zur Zeitschrift „Die Horen“ und namentlich der herrliche Schillersche Brief vom August 1794, in welchem der Dichter sein volles und neidloses Verständnis der großen Natur Goethes an den Tag legte, zu einem Austausch aller Ideen und Kunstanschauungen, dem ein gemeinsames Weiterstreben im tiefsten, nie wieder getrübten Gefühl der Zusammengehörigkeit folgte. Schillers Aufenthalt in Jena gestaltete sich jetzt durch den regen Verkehr mit Goethe, die Freundschaft mit Wilhelm von Humboldt, der hauptsächlich um Schillers willen in der kleinen thüringischen Universitätsstadt verweilte, außerordentlich befriedigend. Seine Gesundheit freilich blieb seit den schweren Anfällen von 1791 und 1792 gebrochen; er konnte nur noch hoffen, „aus dem Schiffbruch seiner Existenz das Wesentlichste zu bergen“. Niemals vielleicht ist dies kühner, heldenhafter und alle äußern Hemmnisse energischer unter einen großen idealen Willen beugend geschehen als damals von Schiller. Seine Thätigkeit, obschon er sie dem lastenden Siechtum von Monat zu Monat, von Jahr zu Jahr anbringen mußte, war die einer geistig und körperlich in der Fülle der Kraft, im freudigsten Überschwellen stehenden Natur

Bereits jetzt, obschon noch mit der Anwendung der Kantschen Philosophie auf die Ästhetik, die Dichtung vor allem, eifrig beschäftigt, obschon gelegentlich zu historischen Aufsätzen („Geschichte der Belagerung von Antwerpen") zurückgreifend, fühlte Schiller, daß die philosophische und historische Periode für ihn zu Ende gehe und eine zweite poetische beginne. Den Sommer und Herbst 1794 beschäftigte Schiller die Ausarbeitung des Aufsatzes über „Naive und sentimentalische Dichtung" und seit dem Juni die Herausgabe der Zeitschrift „Die Horen", für welche er neben Goethe und Humboldt eine Reihe der hervorragendsten deutschen Schriftsteller der Zeit als Mitarbeiter und Cotta als Verleger gewonnen hatte. Zugleich bereitete Schiller seit dem Oktober 1794 die Herausgabe eines „Musenalmanachs" vor, der im Herbst 1795 zuerst erschien und bis 1800 alljährlich fortgesetzt wurde.

Einen von Tübingen aus im Frühjahr 1795 ergangenen Ruf zur Übernahme einer Professur lehnte der Dichter ab, nachdem Herzog Karl August ihm für den Fall, daß Schillers Gesundheit ihm „die Schriftstellerei untersage", Verdoppelung seines Gehalts versprochen hatte. Durch den „Musenalmanach" und Goethes Einwirkung war jetzt Schillers lyrische Ader in neuen reichen Fluß gekommen. Die Gedichte: „Das Ideal und das Leben" (ursprünglich „Das Reich der Schatten" überschrieben), eine der köstlichsten Früchte der Schillerschen Muse, die „Macht des Gesanges", „Würde der Frauen", die Elegie „Der Spaziergang" u. a. sind damals entstanden. Seit Ende 1795 beschäftigte die Freunde die gemeinsame Abfassung jener berühmten Reihe von Epigrammen, welche unter dem Namen „Xenien" in Schillers „Musenalmanach" für 1797 erschienen und wie „mordbrennerische Füchse" in die Saatfelder der litterarischen Philister von rechts und links brachen. Die Anregung war von Goethe ausgegangen, die Ausführung des Plans eine durchaus gemeinsame, obschon Schiller den stärksten und treffendsten Ton anschlug, der Erfolg ein ungeheurer. Zahllose Entgegnungen mehr grober und erboster als witziger Art verrieten, wie tief die Pfeile ins Fleisch gedrungen waren. Es galt nun für die Freunde als nächste wohlverstandene Aufgabe, nach der heiter-derben kritischen Negation durch positive Leistungen der Nation zu zeigen, wie ernsthaft ihnen die echte Kunst am Herzen lag. Im Frühling 1797 hatte sich Schiller ein in freundlichem Garten gelegenes Häuschen gekauft, in dessen Räumen der froh gestimmte Dichter neue Schaf-

fenslust empfing und während der nächsten Zeit eine große Zahl seiner vorzüglichsten Balladen („Taucher“, „Ring des Polykrates“, „Kraniche des Ibykus“ &c.) und den „Wallenstein“ schuf. Letzterer, unter Schillers dramatischen Werken ohne Frage das größte und vollendetste, wurde im Frühling 1799 mit „Wallensteins Tod“ abgeschlossen. Das „Lager“ ging im Oktober 1798, „Die Piccolomini“ am 30. Januar 1799, „Wallensteins Tod“ am 20. April zuerst zu Weimar in Szene. Der Beifall war bei der völligen Neuheit der Erscheinung, der Breite des gewaltigen, inhaltreichen Werks anfänglich ein geteilter; aber mit „Wallensteins Tod“ steigerte er sich zum Enthusiasmus, und einer jener in der Litteratur seltenen Momente, wo der ganze Wert einer großen Dichtung von den Massen der Durchschnittsbildung augenblicklich empfunden wird, trat ein. Die ersten Auflagen der erschienenen Trilogie fanden, wie aus Cottas Briefen erhellt, reißenden Abgang. Schiller beschloß jetzt, sich ausschließlich der dramatischen Dichtung wieder zuzuwenden, und gab sogar seit 1800 die Herausgabe des „Musenalmanachs“ auf. Schon im April 1799 hatte er die Bearbeitung eines neuen tragischen Stoffs begonnen. Die Geschichte der „Maria Stuart“ hatte sich ihm schon früher als dankbare Aufgabe geboten; die Ausführung seines Gedichts wurde zwar durch die Entwürfe zu den „Maltesern“ und dem „Warbek“ zeitweilig unterbrochen, war aber gleichwohl im Juni 1800, während Schiller im Schloß zu Ettersburg Villeggiatur hielt, beendigt worden. Das Stück gehört zu den bühnenwirksamsten Schillers, und sein künstlerisches Prinzip, die freibeweglich gewordene dramatische Dichtung wiederum einer strengern Stileinheit zu nähern, tritt in demselben entscheidend hervor.

Inzwischen war Schiller, hauptsächlich um dem realen Theater näher zu sein, nachdem der Herzog ihm den Gehalt auf 400 Thaler erhöht hatte, im Dezember 1799 nach Weimar übergesiedelt. Die letzte Zeit in Jena war durch eine Krankheit seiner Frau, die ihm am 11. Oktober das dritte Kind, nach zwei Söhnen die erste Tochter, geboren hatte, sorgenvoll gewesen; das neue Leben am neuen Ort ließ sich dagegen heiter und freundlich an. In den ersten Monaten des 19. Jahrhunderts unternahm Schiller eine Bühnenbearbeitung des Shakespeareschen „Macbeth“, welche nach der Seite der theatralischen Brauchbarkeit nichts zu wünschen übrigließ, wenn schon sie dem britischen Dramatiker durch das Schil-

lersche Stilprinzip stellenweise Gewalt anthat. Im Juli entschied sich Schiller für die Dramatisierung der Geschichte der Jeanne d'Arc. Mit der Ausführung dieser wunderbar farbenreichen, vom höchsten Schwung des Schillerschen Pathos getragenen Tragödie, welche die Darstellung des Glaubens und des Wunders in die moderne Poesie wieder hereinzog, näherte sich Schiller den Romantikern, mit denen er persönlich verfeindet war. Gleichwohl wirkten auch hier die rein menschlichen Seiten der Charakteristik, die Freiheitsstimmung, welche tendenzlos, aber aus tiefster Seele und unbewußter Vorahnung des Dichters quoll, am stärksten. Dazu stand Schiller in der „Jungfrau" auf jener Höhe theatralischer Kunst, wo der Künstler seines Effekts und Erfolgs in jeder einzelnen Szene gewiß wird. Im April 1801 war die „Jungfrau von Orléans" vollendet; die Aufführung in Weimar unterblieb jedoch zunächst, weil der Herzog Bedenken trug, diese „Jungfrauschaft im Panzer" auf den Brettern sich darstellen zu lassen. Erst im September sah der Dichter zu Leipzig, wohin ihn die Rückreise von einem längern Besuch bei Körner in Dresden geführt hatte, sein Stück auf den Brettern. Dem Bedürfnis des weimarischen Theaters zuliebe bearbeitete Schiller im Spätherbst 1801 Gozzis Märchenkomödie „Turandot". Daneben gab das gesellige Leben der Ilmstadt mannigfache Anregung zur Produktion. In einer von Goethe zusammengebrachten Wochengesellschaft, dem sogenannten Mittwochskränzchen, ertönten zuerst Schillers Lieder: „Die vier Weltalter", „Die Gunst des Augenblicks" und „An die Freunde". Eine von Kotzebue gegen den Dichter angesponnene Intrige, welche die beiden großen Freunde entzweien sollte, scheiterte gänzlich. Im Februar 1802 hatte sich Schiller in Weimar ein Heimwesen erstanden. In das von dem Engländer Mellish erkaufte bürgerliche, an der Esplanade gelegene Haus kam im November, ohne Schillers Zuthun, ein Adelsbrief. Der Herzog hatte dem Dichter eine Freude machen und zugleich, ohne andre zu verletzen, Schiller und seiner Gattin den freiesten Verkehr mit dem weimarischen Hof ermöglichen wollen. In den Jahresübergang von 1802 zu 1803 fällt die Beendigung der „Braut von Messina". Der Versuch, den Schiller in dieser Dichtung, welche in sprachlicher Hinsicht wohl als seine vollendetste und prächtigste bezeichnet werden darf, gemacht hat, um den antiken Chor unserm Drama zu restituieren, blieb ein vereinzeltes Experiment und bezeichnete den Höhepunkt

der antikisierenden Sinnes- und Kunstrichtung, der sich Schiller und Goethe eine Zeitlang gemeinsam hingegeben hatten. Trotzdem hatte die Aufführung in Weimar glänzende Wirkung. Zur Erholung von der strengen Arbeit des tragischen Schaffens bearbeitete Schiller unmittelbar nach Beendigung der „Braut von Messina“ zwei französische Lustspiele: „Der Parasit“ und „Der Neffe als Onkel“; dann aber wendete er sich wieder „zu dem großen Problem, von welchem all sein Denken und Dichten ausgegangen war, — zu dem Problem sittlicher Menschenwürde und staatsbürgerlicher Freiheit“. Schon im September 1802 hatte er die Geschichte von „Wilhelm Tell“ als dramatischen Stoff ins Auge zu fassen und Tschudis „Schweizerchronik“ zu studieren angefangen. Im Februar 1804 war das Gedicht beendet, an naturalistischer Wahrheit, nationaler Schwungkraft in Gedanken und Handlung Schillers meisterlichstes Werk, wie große Ausstellungen auch in bezug auf die dramatische Charakteristik, besonders des Helden, von der Kritik dagegen erhoben worden sind. Die Wirkung des „Tell“ auf den Bühnen übertraf daher auch die aller vorangegangenen dramatischen Dichtungen Schillers. Kaum hatte Schiller die neue dichterische Großthat vollbracht, als er sich schon zu einer andern wendete.

Im März 1804 wurde der Plan zu „Demetrius“ entworfen. Doch entführte bereits im April eine mit der Frau und den beiden ältesten Kindern unternommene Reise nach Berlin, wohin Iffland dringend eingeladen hatte, den Dichter der neubegonnenen Arbeit. In Berlin kamen ihm „allgemeine Bewunderung, begeisterte Anerkennung und herzliche Teilnahme“ entgegen. Ifflands Bemühungen dankte er den theatralischen Genuß szenisch vollendeter Darstellungen des „Wallenstein“, der „Jungfrau“ und der „Braut von Messina“. Auf Anlaß der Königin Luise bewirkte der Geheime Kabinettsrat Beyme bei Friedrich Wilhelm III., daß an Schiller das Erbieten gestellt wurde, falls er sich in Berlin niederlassen wolle, solle ihm ein Jahrgehalt von 3000 Thaler nebst freiem Gebrauch einer Hofequipage zu teil werden. Schiller, der ohnehin Weimar ungern verlassen hätte, schlug den Antrag aus, nachdem Herzog Karl August ihm auf die freimütige Darlegung der Angelegenheit seinen Gehalt auf 800 Thaler erhöht hatte. Bald nach der im Mai 1804 erfolgten Rückkehr gebar Lotte dem Dichter die zweite Tochter. Aber Schiller konnte der neuen Vaterfreude nicht

recht froh werden. Im September meldete er an Körner, daß er sich so unwohl fühle wie nie nach seinen schwersten Krankheiten. Zwar gelang ihm das zwischen dem 4. und 8. November zur Begrüßung der weimarischen Erbprinzessin auf Goethes Zureden gedichtete Festspiel „Die Huldigung der Künste" überaus gut, aber der folgende Winter brachte ihm fast keinen schmerzlosen Tag mehr. Peinliche Krämpfe, die ihn schon seit Jahren oft heimgesucht hatten, stellten sich immer häufiger ein. Dennoch beschäftigte ihn eifrig der „Demetrius", den wir leider nur als Torso, doch als einen, der höchste Vollendung des Ganzen ahnen läßt, besitzen sollten. Daneben entstand die Skizze zu dem Drama „Die Kinder des Hauses". Als ihm sein Leiden selbständiges Schaffen ganz verwehrte, begann er, „um doch nicht ganz müßig zu sein", eine metrische Übersetzung von Racines „Phädra". Im März 1805 konnte er an Goethe schreiben, daß er wieder mit dem „Demetrius" im vollen Zug sei. Der Frühling brachte neues Hoffen auf Genesung mit sich, eine ungewöhnliche Reisesehnsucht bemächtigte sich des Dichters. Der Wunsch, die Schweiz zu sehen, war in nie vorher gefühlter Stärke über ihn gekommen. Aber das Verlangen sollte nicht befriedigt werden. Am 9. Mai 1805 in der sechsten Abendstunde endete ein sanfter Tod das Leben des Dichters.

Hundertsiebenundvierzigstes Kapitel.

Schillers Dichtungen.

Schillers Dichtungen, die lyrischen sowohl als die dramatischen, stellen sich der Beurteilung zwanglos in zwei großen Gruppen dar, von denen die eine die Dichtungen der Sturm- und Drangperiode, welche bis zum Antritt der Professur in Jena reicht, die andre die der klassischen Periode vom Jahr 1794 bis zu Schillers Tod umfaßt. Zwischen beiden liegen die Jahre, in denen Schiller beinahe ausschließlich seinen historischen und philosophisch-ästhetischen Studien und Arbeiten hingegeben war. Und doch schließt diese übliche Auffassung und Einteilung eine Willkür in sich ein, insofern die „Läuterung" des wild gärenden Talents bei Schiller im Grunde genommen schon im „Don Karlos" begann und in den Gedichten: „Die Götter Griechenlands" und „Die Künstler" bereits in voller Wirkung sich geltend machte. Einzelne Beurteiler haben daher eine poetische Übergangsperiode festgesetzt, in welche auch noch die philosophischen Gedichte, welche vor den Xenien, den Balladen und dem „Wallenstein" entstanden sind, mit eingerechnet werden. Der deutschen Nation jedoch, der Schiller ihr teuerster Dichter ist, stellt sich sein geistiges Schaffen mit Recht als eine Einheit dar, hinter welcher eine geschlossene, in ihrer Art einzige poetische und ethische Subjektivität stand, ein Dichter, für den man nach einem schönen Ausspruch Hebbels ebensogut atmen als dichten könnte. In Schiller war von Haus aus neben einem starken, vollkommen realistischen Menschendarstellungstalent und der wahrhaft poetischen Unmittelbarkeit ein Zug zur Verkündigung abstrakter Ideen, welche über das Gebiet der Poesie hinausreichen, lebendig. Lag ihm auch die gemeine Utilitätstendenz, welche die Dichtung nur als Vehikel für moralische Beispiele und Ermahnungen betrachtet, tief unter den Füßen, so war sein an Rousseau genährtes, aber

aus dem Innersten der eignen Seele stammendes Freiheitspathos, der ideale Traum der allgemeinen Menschenbeglückung von Haus aus in ihm stärker als die „Beschränkung, die ins Reale verliebt ist". Die Schönheit war dem Dichter lange Zeit hindurch nicht Selbstzweck, sondern propädeutisches Symbol der Wahrheit, „die frei macht". Im Morgenrot des Schönen soll sich die Kunst nicht dauernd behagen, sondern „ins Land der Erkenntnis" dringen. Aber freilich trat gerade hierbei die Stärke und Weise von Schillers Subjektivität hervor. Was bei tausend andern leidige Abstraktion und bloße Didaktik blieb, ward unter Schillers Hand zur Poesie. Seine großen, allgemeinen Ideen, die philosophischen Gedanken, wuchsen in ihm zu einer solchen Stärke und Wärme, setzten sich gleichsam in Gefühl und unmittelbare Leidenschaft um, daß sie ebendadurch zur lebendigsten Poesie wurden. Das Pathos in Schillers Seele läuterte und verklärte sich, aber es verlor nichts an Stärke und Bedeutung, es wirkte mit Unwiderstehlichkeit auf das enthusiastische Geschlecht jener Tage und bewahrte unvergängliche Wirkung. Wenn Schillers Dichtung ein rhetorisches Element mit einschloß, so war sie doch niemals rhetorische Dichtung im eigentlichen Sinn des Worts, denn auch die Gedankendichtung Schillers quillt aus einem reinen und reichen Gemüt, und poetischer, nicht rhetorischer Schwung trägt sie aufwärts. So wohnt ihr der Zauber inne, der die eigne Idealität in andern weckt und die idealste Stimmung, deren Hörer und Leser fähig sind, emporruft.

In der tiefsten Eigentümlichkeit Schillers lag es begründet, daß er als Dramatiker viel früher den Ausdruck für die ihn innerlich erfüllenden Empfindungen, für seine heiligsten Anliegen fand denn als Lyriker. Als solcher trat er zuerst mit den Gedichten der „Anthologie auf das Jahr 1782" (Stuttgart [Tobolsk] 1781) hervor, in welcher wenigstens die Hauptbeiträge Schiller angehören. Eine „überspannte und unbändige Imagination", welche zwischen Platonischen Ideen und der plattesten Schlüpfrigkeit hin und her taumelt, ein Ringen nach origineller, bilderreicher Sprache, für welche von Klopstock bis Bürger die Originalitäten aller deutschen Poeten etwas hergeben müssen, eine unglaubliche Roheit und Geschmacklosigkeit in der Stoffwahl, in der Anlage der meisten Gedichte, das Ganze ein vulkanischer Ausbruch einer noch ganz und gar unreifen, unfertigen Natur, in der heiße Leidenschaft kocht, in welche das Leben

schon manche Verbitterung hineingetragen hat, und welche rastlos alles auf- und annimmt, was ihr Befreiung und Erhebung zu versprechen scheint, und doch daneben eine Tiefe und Keuschheit der Empfindung, eine frische Anschaulichkeit einzelner Bilder, eine Fülle wahrhafter Gedanken begegnen sich in diesen lyrischen Jugenddichtungen und lassen erraten, welches Chaos von Stimmungen und produktiven Anwandlungen durch Schillers Seele wogte. — Wahrhaft imponierend erscheint dann die menschlich und künstlerisch erreichte Höhe des Lyrikers Schiller in seinen „Gedichten" (erste Sammlung, Leipzig 1800; zweiter Teil, ebendas. 1801; letzte vom Dichter redigierte Ausgabe, ebendas. 1804—1805). Selbst „die wilden Produkte eines jugendlichen Dilettantismus", die wenigen Gedichte, die er aus der Anthologie herübernahm, wurden mit unbarmherziger Strenge ihrer üppigsten Geschmacklosigkeiten entkleidet. Die spätern Gedichte von den „Göttern Griechenlands" und den „Künstlern" bis zu den letzten erzählenden Dichtungen sind charakteristische Zeugnisse für die innere Erhebung und das ideale Ringen Schillers. Die Elegien und Idylle, die Xenien und Epigramme, die Balladen, das in seiner Weise einzige Lehrgedicht „Lied von der Glocke" „sind so tief in das Herz des Volks eingedrungen, daß keine Kritik sie daraus auf die Dauer verdrängen kann. Es ist etwas jungfräulich Edles in diesen Bildungen, etwas wie das offene, lebensmutige Antlitz eines Knaben. Sie sind spannend und ergreifend, ohne zu überreizen, sie sind allgemein gültig ohne Leerheit, voll natürlicher Wunder und doch voll Wunder, ein frei im Licht sprudelnder Quell, an dem das junge Volk sich erlaben mag. Und wie stimmt denn doch Zeichnung und Ton zusammen, wie einfach und echt sind die tiefern Kunstmittel. — Für die außerordentliche Umwandlungskraft Schillers könnten noch Gedichte wie die Begegnung, das Geheimnis, die Erwartung, An Emma ihre melodische Stimme erheben, Beweis genug, daß es in seiner freien Macht stand, den Boden der Ideen zu verlassen oder zu betreten. Unnachahmlich in dem leichten, freien Wurf seiner Epigramme, wie der Votivtafeln, echter Goldkörner der gnomischen Poesie, welche gewiß als rechtmäßiges Gebiet der Dichtung anzuerkennen ist, hat Schiller alle seine Vorzüge wie zu einer edlen Gemeine zusammengerufen in seinem Lied vom Bürgerleben, in seiner Glocke." (Palleske, „Schillers Leben und Werke", Bd. 2, S. 403 u. 407.)

Die poetische Hauptthätigkeit Schillers galt dem Drama, für das er durch die Kühnheit seines Geistes, die Größe seiner Gesinnungen und seiner sittlichen Weltanschauung, die tiefste Überzeugung von der Freiheit des Menschen, die besondere Anlage seiner Phantasie, welche sich in alle großen Situationen und tiefreichenden Konflikte unmittelbar zu versetzen wußte, wie geschaffen war. Das dramatische Genie Schillers machte sich schon in seinem wild-genialen Erstlingswerk: „Die Räuber“ (erster Druck, Frankfurt und Leipzig [Stuttgarter Druck] 1781; für die Mannheimer Bühne verbesserte Auflage, Mannheim 1782), mit einer Gewalt geltend, der auch die Widerstrebenden unterlagen. Indem Schiller alles zusammenfaßte, was in der Jugend gärte, den Gegensatz zwischen der Empfindung der Kraft und den verrotteten Weltzuständen, die der Kraft keinen Raum geben und sie zu wild-phantastischer Ausschreitung treiben, griff er den Lebenden gewaltig ans Herz. Im Verhältnis zwischen dem hochherzigen Verbrecher Karl Moor und seinem nichtswürdigen Bruder, dem räsonierenden Bösewicht, dem metaphysischen, spitzfindigen Schurken Franz Moor, haben wir eine poetische Illustration zu der von Rousseau in die Welt geschleuderten angeblich tödlichen Feindschaft zwischen Naturkraft und Kulturverdorbenheit. Ein Recht des exaltierten Selbstbewußtseins, der schwärmerischen Empfindung, die auch im Räuber Moor noch fortwaltet, wurde jener verkommenen Welt, in der ein Franz Moor den alten Moor betrügt, beherrscht und schließlich dem Hungertod weiht, in der er ein Mädchen wie Amalie bedrängen darf, gegenübergestellt. Wohl fühlt der Räuberführer, daß er zu weit gegangen, daß er der Majestät des verletzten Gesetzes schließlich eine Sühne schuldig sei; aber bis zur letzten Szene bleiben alle Sympathien auf seiten des kühnen Empörers gegen eine Weltordnung, die solche Resultate zeitigt wie die vorgeführten. Es war neben aller unklaren Wildheit viel sittliches Pathos in der ganzen Anlage der Tragödie, Räuber Moor, der sich in die böhmischen Wälder wirft, nur eine besonders stolze Verkörperung des Ideals thatkräftiger, die morsche alte Welt umgestaltender Charaktere, welches der ganzen Sturm- und Drangperiode vorgeschwebt hatte.

Schillers zweite Tragödie: „Fiesco“ („Die Verschwörung des Fiesco zu Genua. Ein republikanisches Trauerspiel“; erster Druck, Mannheim 1783), hatte unter den Jugenddramen des

Dichters und überhaupt unter allen Dramen der Zeit den stärksten dramatischen Nerv, den vorzüglichsten Aufbau, der nur ganz am Schluß durch die Rückwendung Verrinas zum alten Andreas Doria ins Wanken kommt, und eine Steigerung der Handlung und des Interesses, welche Schillers frühe Kenntnis der Bühne bekunden. Die Charakteristik der Tragödie ist stellenweise wohl grell und roh, die Sprache neben aller dramatischen Schlagkraft, bei der es dem Dichter gelingt, mit wenigen Worten immer das Innerste seiner Gestalten zu enthüllen, oft bis zum Schwülstigen überschwenglich, vielfach geschmacklos. Aber doch gilt von dieser wie von den beiden andern Jugendtragödien Schillers Tiecks Wort: „In jedem dieser Werke entdeckt man die Fülle echten dramatischen Talents, die Fülle jenes theatralischen Instinkts, der vor unsern Augen und unsrer Phantasie alles in Leben und Thätigkeit setzt. In jeder Rede schreitet die Handlung vor, jede Frage und Antwort gibt Theaterspiel, die Spannung steigt. Die theatralische Wirkung, das Fortschreiten, das Lebendigwerden durch das Spiel, diese Gaben, die dem Dichter mit der Geburt geschenkt sein müssen, weil er sie nicht erwerben, nur ausbilden kann, geben die Hoffnung, daß aus diesem Ungeheuren, Mächtigen, Hohen und doch Poetischen sich der künftige wahre Dramatiker, wenn er nur erst das Antlitz der Wahrheit geschaut hatte, hindurcharbeiten würde."

Das Gleiche gilt von dem bürgerlichen Trauerspiel „Kabale und Liebe" (erster Druck, Mannheim 1784), das ursprünglich nach der Heldin „Luise Millerin" benannt war. Schiller hatte hier seine ganze Erfahrung von der Welt der Höfe, des Adels und des Bürgertums in einem mächtigen Bild zusammengefaßt. Den Zeitgenossen erschien die Tragödie durchaus lebenswahr, sie erkannten trotz der starken karikierten Züge alle einzelnen Gesichter wieder, spätern Generationen fehlte zum Glück das Verständnis für die Welt, welcher der Hofmarschall von Kalb, der Sekretär Wurm angehörten, und für die gedrückte, verschüchterte, unkräftige Empfindung, deren Glück und Hoffnung an einer erbärmlichen Intrige zu Grunde gehen kann. Das urewige Motiv, den Kampf kastenhafter Standesvorurteile gegen das Recht des Herzens, stellt Schiller unter den besondern Voraussetzungen und in der besondern Farbe seiner Zeit dar. Musikus Miller, die prächtigste Genrefigur, welcher der Dichter je geschaffen, repräsentiert das deutsche Bürgertum, welches zur sitt-

lichen Scheidung von der verfaulenden Welt dieser Hof- und Adelskreise bereits gediehen, aber zur wirklichen Erhebung über die Rolle, die eine trostlose Zeit ihm angewiesen, noch nicht durchgedrungen ist.

Die drei ersten Dramen Schillers waren in der charakteristischen Prosa, mit welcher die „Natur“ ihren Weg auf die deutsche Bühne suchte, gedichtet; im Trauerspiel „Don Karlos, Infant von Spanien“ (erster Druck einer Reihe von Szenen in Schillers „Thalia“ 1784—86; erste selbständige Ausgabe, Leipzig 1787) drängte es ihn zu einer andern Art der Behandlung. Der dramatische Vers, den er späterhin so stolz zu bilden, so glücklich zu handhaben wußte wie kein zweiter Dramatiker der Zeit, schien ihm für die Gestalt, welche er dem vielveränderten Werk schließlich gab, geradezu unerläßlich. Der ursprüngliche Entwurf war auf die Familientragödie eines fürstlichen Hauses, mit welcher sich eine blutige Satire gegen die Inquisition verbinden konnte, gegangen. Die schließliche Ausführung, welche die Gestalt des Marquis Posa in den Vordergrund rückte, gestaltet den „Don Karlos“ zum dramatischen Zusammenstoß des brutalen Autoritäts- mit dem Freiheitsprinzip. Aber während das Pathos des Dichters bei der Arbeit wuchs und in einzelnen Szenen den erhabensten, unvergänglichsten Ausdruck fand, während die Begeisterung, die Schiller für den großen Grundgedanken seines dramatischen Gedichts erfüllte, ihm zu den gehaltvollsten Szenen und Momenten verhalf, ließ er die straffe Verknüpfung und Folgerichtigkeit der dramatischen Handlung beinahe ganz fallen. Die Anlage zeugte, wie immer bei Schiller, von seinem großen dramatischen Instinkt, die Ausführung ist merkwürdig äußerlich, verworren, auf künstliche Mittel gestellt. Dennoch wird der „Don Karlos“ für immer zu den Werken der Dichtung zählen, bei welchen die poetische Macht der Grundstimmung und der Schwung der Gedanken über alle Mängel der Komposition hinwegtragen.

Schillers nächstfolgendes Drama, nachdem über ein Jahrzehnt seit der Vollendung des „Don Karlos“ verstrichen war, die große Trilogie „Wallenstein“ (erster Druck, Tübingen 1800), stellte in drei Teilen, dem Vorspiel „Wallensteins Lager“, einer lebendigen Folge von Genreszenen in altdeutschen Reimpaaren, dem Schauspiel „Die Piccolomini“ und der Tragödie „Wallensteins Tod“, die gewaltigste, rätselvollste Gestalt

des Dreißigjährigen Kriegs auf dem Hintergrund der Unheilszeit dar und erscheint als die größte Leistung der deutschen dramatischen Dichtung zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts. Das Doppelmotiv der Tragödie ist, daß Friedland, der leidenschaftlich hochfahrende und ungezähmt ehrgeizige Glückssoldat, ein frevelhaftes Spiel mit der Möglichkeit seines Abfalls vom Kaiser, der Möglichkeit des Erwerbs einer Königskrone beginnt und damit den Kaiserhof, dem dies nicht verborgen bleiben kann, zur Selbstverteidigung treibt. „Das die ganze Haltung der Wallensteindichtung Bedingende aber ist, daß die wirkenden Elemente so gegeneinander gestellt werden, daß Wallenstein dennoch nicht aus dem eignen Entschluß dieser treibenden Leidenschaft zum letzten schuldvollen Schritt kommt, sondern nur wie der Zauberlehrling von den leidenschaftlich heraufbeschwornen Geistern übermannt wird und schließlich aus Notwehr und aufgezwungener Selbstverteidigung wird eine That thun müssen, an deren Möglichkeit er sich bisher nur frevelhaft ergötzt hatte." Schiller setzte die äußerste Kraft ein, die Katastrophe nicht bloß aus dem Charakter des Helden erwachsen zu lassen, sondern „die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen zuzuweisen", das heißt, das Gewicht der Begebenheiten so zu verstärken, daß es Wallenstein in die Tiefe reißt. Die stärkste Wirkung der Tragödie tritt daher nach längern Vorbereitungen und fast allzu kunstvollen Motivierungen erst mit dem Beginn des letzten Teils der Trilogie, mit „Wallensteins Tod", ein. Der innere Reichtum des Dichters, die Phantasie und Lebensfülle, welche von den ersten Szenen des Lagers bis zu den letzten des Untergangs eine gewaltige Reihe von wechselnden Szenen zweck- und zielbewußt der tragischen Katastrophe zuführt, die majestätische Gesamthaltung, die Herrlichkeit der Sprache, welche sich von dem energischen Realismus der Tafelszenen, der Unterhandlungen, erst mit Questenberg, dann mit Wrangel, zum erschütterndsten Pathos erhebt, sind über alles Lob erhaben. In der mächtigen Charakteristik Wallensteins hat von jeher die allzustarke Betonung eines mit den Grundzügen seines Wesens nicht harmonierenden Gemütselements und eines seiner harten Natur fremden sophistischen Pathos Anstoß gegeben. Die lange Reihe vollendet durchgebildeter Charaktere, die neben und um den Helden stehen und zu seinem Geschick in unlöslichen Bezug gesetzt sind, erwies die volle Reife und die ungebrochene Schillersche Darstellungskraft.

Einen Schritt zur Annäherung an die antike Tragödie, welche nur die Katastrophe, das Hereinbrechen der Vernichtung darstellt, that Schiller in „Maria Stuart“ (erster Druck, Tübingen 1801), indem er die Vorgeschichte der leidenschaftlichen Schottenkönigin in die Tragödie nur hereinspielen läßt, den ungeheuern historischen Gegensatz zwischen Maria und Elisabeth in die persönliche Verschiedenheit der beiden Frauennaturen verlegt und Maria Stuart in ihrem Fall den moralischen Sieg über die unschöne und unedle Gegnerin zuspricht. Soviel der Stoff dies irgend zuließ, sind die historischen Motive abgeschwächt und zurückgedrängt, die rein menschlichen, wie die Eifersucht der Elisabeth gegen die schönere Schottenkönigin, in den Vordergrund gestellt, die tragische Verstrickung mit höchster Kunst so angelegt, daß jeder Schritt das Verderben nur beschleunigt, welches vom Beginn des Dramas an über der todgeweihten Heldin schwebt.

Die romantische Tragödie „Die Jungfrau von Orléans“ (erster Druck [im „Kalender auf das Jahr 1802“], Berlin 1802) war, Schiller vielleicht selbst unbewußt, eine entschiedene Annäherung an die von den Romantikern entdeckte und mit Enthusiasmus empfohlene Stoffwelt. Mochte der Dichter immerhin mit derselben auch seinen alten Vorsatz verfolgen, etwas wie das antike Schicksal in die moderne Tragödie einzuführen, die Wiederbelebung des religiösen Wunderglaubens als poetisches Motiv stand doch im Vordergrund. Der theatralische Glanz, die sprachliche Pracht des ganzen Dramas wirkten stärker als die Handlung selbst. Der Reichtum der Handlung geht in der „Jungfrau“ mit dem Reichtum der Charakteristik Hand in Hand; wer in Gestalten wie Karl VII., Dunois, Isabeau, Agnes Sorel, dem Herzog von Burgund nur Typen und nicht Individuen zu erblicken vermag, ist sicher gegen die Stoffwahl des Dichters voreingenommen. Die Freiheiten der Shakespeareschen Bühne wurden in der „Jungfrau von Orléans“ mit jener Feinheit, jener maßvollen Art angewendet, welche Schiller, den großen Dramatiker, zu einem der kundigsten, einsichtigsten Theaterschriftsteller machte. Der Stoff ist durch eine gewaltige Einheit der Stimmung zusammengehalten, und diese Stimmung hatte einen mächtigen Anteil an der Wirkung des Dramas. Die Begeisterung eines unterdrückten Volks für Wiedererkämpfung der verlornen Unabhängigkeit und Ehre, in Verbindung mit dem

Wiederaufschwung religiösen Geistes und religiöser Weihe, sollte sich im nächsten Jahrzehnt als eine der denkwürdigsten und erhabensten poetischen Prophetien erweisen.

Dem ihn rastlos bewegenden Gedanken, die volle Wirkung der antiken Tragödie für das moderne Trauerspiel zurückzugewinnen, gab Schiller am stärksten nach in der Tragödie „Die Braut von Messina" („Die Braut von Messina, oder die feindlichen Brüder"; erster Druck, Tübingen 1803). Hier führte er die Schicksalsidee selbst, die ungeheure Nachwirkung einer Urschuld des Ahnherrn des Fürstenhauses von Messina, mit eherner Konsequenz selbst in eine Tragödie ein, deren Stoff romantisch war. Aber er verwandelte dies Schicksal zugleich in eine Nemesis, denn die Schuld des Ahnherrn, der selbstsüchtige, wild genießende Trotz desselben, wiederholt sich in seinen Söhnen. Die erschütternde, mehr niederdrückende als erhebende Gewalt der „Braut von Messina" beruht auf der Konsequenz, mit welcher der Gedanke an ein unentrinnbares Fatum (das doch zugleich allgemeines Menschenschicksal ist) durchgeführt ward, der Reiz, den sie im einzelnen ausübt, auf der lyrischen Schönheit der Chöre, deren tiefe Innerlichkeit und sprachliche Pracht für die hohe Kunst Schillers ein unvergängliches Zeugnis ablegen. Im ganzen aber fühlte Schiller selbst, daß er mit der stärkern Betonung eines herben Fatalismus, mit der Einführung des Chors, dem er durch die Teilung in zwei feindliche Gruppen doch wieder eine andre Bedeutung lieh, als ihm im griechischen Drama zugekommen war, einen Weg betreten habe, der ihn zum Ziel, das er im „Wallenstein" vor Augen gehabt, unmöglich führen könne.

Des Dichters letzte dramatische Arbeiten waren daher eine Wiederannäherung an sein ursprüngliches Ideal der modernen Tragödie. „Die Sophokleische Tragödie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wiederkommen kann, und das lebendige Produkt einer individuellen, bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Maßstab und Muster aufdringen hieße die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher töten als beleben. Unsre Tragödie hat mit der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen, sie muß das Gemüt zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen." (Schiller an Professor Süvern 26. Juli 1800.) Das Schauspiel „Wilhelm Tell" (erster

Druck, Tübingen 1804) ist Schillers volkstümlichstes Drama geworden. Die Kunst des Dichters in bezug auf Massenlenkung und theatralische Wirkung stand auf ihrer Höhe, die Charakteristik der zahlreichen Gestalten des „Tell" zeigte sich von einem Geist frischer Jugendlichkeit und lebendiger Anschauung der Menschenwelt erfüllt, das edle Freiheitspathos, welches die Darstellung der Erhebung der Urkantone durchdringt, übt unwiderstehliche Macht über die Herzen der Hörer und entfaltet sich in Vorahnung einer kommenden Zwangsherrschaft, die blind und frech über die Völker und ihre ewigen Rechte hinwegschreiten sollte. Dazu gesellte sich der stimmungsreiche Hintergrund einer Land- und Sittenschilderung, einer Versetzung der Phantasie auf den Schauplatz der Handlung, wie sie glänzender und glücklicher keinem Dichter gelungen ist. Alle Bedenken, die sich gegen die mangelnde Einheit der Handlung, welche durch die Einheit in der Idee nicht vollkommen ersetzt werden kann, gegen den Geßlermord durch Tell und seine moralische Rechtfertigung, gegen die Einführnng des Johannes Parricida und andres geltend machen, werden doch durch die naive Kraft und Energie der Handlung, durch den Reichtum der Charakteristik, durch die bewunderungswürdige Schönheit und edle Einfalt der Sprache, die volkstümliche Gesamtwirkung des „Tell" fast wirkungslos gemacht.

Von der begonnenen Tragödie „Demetrius" (erster Druck, Bd. 12 der „Werke", 1815) wurden leider nur der erste Akt und die erste Hälfte des zweiten Aktes vollendet. An dramatischer Kraft, Energie der Charakteristik und Diktion, an Glanz des Kolorits gehört dies Fragment zum Erhabensten und Vollendetsten, was Schiller überhaupt gedichtet hat. — Ein kleines lyrisch-allegorisches Spiel: „Die Huldigung der Künste" (erster Druck, Tübingen 1804), zur Begrüßung der einziehenden Erbprinzessin, Großfürstin Maria Pawlowna, gedichtet und durch den vollen idealen Zauber Schillerscher Lyrik über ein bloßes Gelegenheitsspiel erhoben, war die letzte eigne Dichtung, die ihm zu vollenden gegönnt war. Eine Reihe großer dramatischer Entwürfe („Die Malteser", „Die Gräfin von Flandern", „Agrippina", „Warbeck" u. a.) ging mit ihm zu Grabe.

Den dramatischen Dichtungen Schillers sind die Bearbeitungen und Übertragungen fremder dramatischer Dichtungen hinzuzurechnen. Am entschiedensten umgestaltet und mit Eignem vervollständigt hat Schiller das Gozzische Märchendrama „Tu-

randot, Prinzessin von China" (erster Druck, Tübingen 1802). Mehr an die Originale schließen sich die Bearbeitungen von Shakespeares „Macbeth" (1801) und Racines „Phädra" (1805) an; die Bearbeitungen von Goethes „Egmont", Lessings „Nathan" u. a. waren nur Bühneneinrichtungen für das Bedürfnis des weimarischen Hoftheaters.

Der Jugendzeit Schillers gehören seine wenigen Versuche auf dem Gebiet des Romans und der Novelle an. Die Erzählung „Der Verbrecher aus verlorner Ehre" („Verbrecher aus Infamie"; erster Druck in Schillers „Thalia" 1786, zweites Stück) ist durch kräftige Züge und den derben Realismus der Sturm- und Drangperiode ausgezeichnet. Der unvollendete Roman „Der Geisterseher, aus den Papieren des Grafen von O." (erster Abdruck in der „Thalia" 1787; selbständige Ausgabe, Leipzig 1789) war ein Tendenzroman zur Geschichte des Betrugs und der Verirrungen des menschlichen Geistes und stellt mit psychologischem Tiefblick und mit entschiedener Beherrschung aller Kunstmittel die Berauschung der Phantasie eines jungen Fürstensohns, die Fesselung desselben an geheime Gesellschaften und ihm fremde Zwecke dar. Der Roman ist bedeutend angelegt. Aber für Schillers Natur war jede Breite, die keine Tiefe versprach, war das Übergewicht des Stofflichen unerträglich; er erachtete den Romanschriftsteller nur als den „Halbbruder" des Dichters und kehrte, indem er den „Geisterseher" unvollendet ließ, späterhin niemals zur Form der Erzählung zurück.

„Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität; diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschlichkeit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren." Mit diesem Satz hatte Schiller dereinst sich selbst das Ziel gesteckt, und die Geschichte der Litteratur hat wenige Dichter zu verzeichnen, welche ein solchergestalt bestimmtes hohes Ziel so ganz und so unbedingt erreicht haben, als es Schiller vergönnt war.

Hundertachtundvierzigstes Kapitel.

Die Zeitgenossen Goethes und Schillers.

Die Wirkungen, welche Goethe und Schiller teils durch ihre eignen Schöpfungen, teils durch ihre Kunstanschauungen und Kunstforderungen ausübten, waren im Eingang des 19. Jahrhunderts bereits vielfach ersichtlich, steigerten sich mit jedem verfließenden Jahr, beherrschten aber keineswegs die ganze Litteratur, denn die poetische Zeitgenossenschaft der großen Dichter zeigt sich nur in einzelnen Gestalten und Leistungen derselben würdig. Teils wurden die künstlerischen Prinzipien der weimarischen Dioskuren falsch aufgefaßt, teils war neben den Einwirkungen Goethes und Schillers noch eine Reihe von Elementen und Einflüssen thätig, in und mit welchen die Humanitätsideale nicht bestehen oder doch nicht zur freien Entfaltung gelangen konnten, teils waren es kleine, in ihrer Art schätzbare, aber zu großen Schöpfungen nicht berufene Talente, welche sich an die Meister anschlossen. Die litterarische Zeitgenossenschaft Goethes und Schillers, soweit sie nicht mit ihnen gemeinsam aus dem Sturm und Drang erwachsen und neben ihnen zu selbständigen Schöpfungen gediehen war, bietet daher ein merkwürdig buntes Bild, um so bunter, je mehr sich die jüngern Kräfte zwischen die mächtige Bedeutung der beiden größten Dichter und die beginnenden Ansprüche der Romantik oder romantischen Schule hineingestellt fanden. Die formelle Nachahmung Goethescher und Schillerscher Dichtungen war rasch genug weitverbreitet, eine Nachfolge im Geist und Sinn fand nur in einzelnen Fällen statt, Gegenwirkungen wurden zahlreich versucht. Kann man auch nicht so weit gehen, zu sagen, daß „fast nichts von dem, was Goethe sowohl als Schiller durch Beispiel und Lehre dargeboten, fruchtbar geworden" sei, und demgemäß von einer „Folgelosigkeit" des gewaltigen Aufschwungs sprechen, so muß man doch einräumen, daß der Glanz, welcher auf das Mitleben und scheinbare Mitstreben mit den Dichter-

freunden fiel, keineswegs immer ein verdienter war, und daß sich Poeten als Genossen der klassischen Periode darstellten, die von der innern Erhebung und künstlerischen Weihe der großen Zeit und der großen Litteraturheroen kaum berührt wurden.

Am liebenswürdigsten und gewinnendsten stellen sich einzelne naive Talente dar, welche zu guter Stunde und oft mit selbständiger Erkenntnis und eignem Ringen für ihr kleines Darstellungsgebiet demselben Gesetz folgten, das die beiden Meister für ihre weltumfassende Thätigkeit und das ganze große Gebiet der Litteratur gefunden hatten. Als ein Talent solcher Art muß in erster Reihe der beste Volkserzähler und zugleich der größte süddeutsche Dialektdichter der Zeit gelten, dem Goethe, das verwandte Naturell, die reine, unmittelbar poetische Darstellungskraft erkennend, mit Recht die höchste Anerkennung zollte. Ein Dichter, dem Heiterkeit des Himmels, Fruchtbarkeit der Erde, Lebendigkeit des Wassers, Behaglichkeit des Menschen, Geschwätzigkeit und Darstellungsgabe zu Gebot standen, um das, was ihm sein Talent eingab, auszuführen, mußte ungesucht zum klassischen Poeten werden. Johann Peter Hebel war am 11. Mai 1760 zu Basel geboren, studierte Theologie in Erlangen, bekleidete verschiedene geistliche und Lehrerstellen, kam 1791 nach Karlsruhe, ward 1805 zum Kirchenrat, später zum Direktor des Lyceums, 1819 zum Prälaten ernannt und starb am 22. Oktober 1822 in Schwetzingen. Hebel war einer der vorzüglichsten Volksschriftsteller in der allgemeinen Schriftsprache und ohne Frage der hervorragendste Dialektdichter der neuern deutschen Litteratur. Zwischen 1808 und 1811 gab er einen Volkskalender: „Der rheinländische Hausfreund", heraus, in welchem der größte Teil jener kleinen Geschichten und Schwänke erschien, die nachmals als „Das Schatzkästlein des rheinländischen Hausfreunds" (Karlsruhe 1815) gesammelt wurden und in ihrer Naivität und köstlichen Schlichtheit, ihrem gesunden Witz und lebendigen Darstellungsvermögen geradezu höchste Muster volkstümlicher Erzählungsweise sind. Für seine Gedichte wählte Hebel die naiv-schalkhafte Mundart, welche am Oberrhein gesprochen wird. Seine „Alemannischen Gedichte" (Karlsruhe 1803) sind nicht nur durch Innigkeit und Wärme der Empfindung, sinnlich-poetische Kraft und glückliche Treuherzigkeit des Ausdrucks ausgezeichnet, sondern auch von wunderbarster Mannigfaltigkeit des Tons und der Stimmung. Die

erzählenden und idyllischen Dichtungen halten den rein lyrischen die Wage; „Der Karfunkel“ und „Der Statthalter von Schopfheim“ sind Meisterstücke der Erzählung in Versen, das ganze Buch alemannischer Lieder gehört zum Besten der lyrischen und lyrisch-epischen Litteratur Deutschlands. Hebels Gedichte wurden, nicht zum Vorteil für ihre Originalität, auch ins Hochdeutsche, namentlich von R. Reinick (1853), übertragen. Seine „Sämtlichen Werke“ wurden erst lange nach seinem Tod gesammelt.

An Tiefe und Kraft mit Hebel nicht vergleichbar, nicht gleich ihm durch eigne und reine Beobachtung des Lebens zu vollendeter Darstellung gediehen, sondern als Schüler dem Meister folgend erscheinen einige Erzähler, welche in bescheidener Beschränkung nach Goethescher Klarheit und Anschaulichkeit strebten und immerhin mehr erreichten, als wenn sie sich den Modeproduktionen der Zeit angeschlossen hätten. Zu diesen Erzählern gehörte Friedrich Rochlitz, geboren am 12. Februar 1770 zu Leipzig, wo er, nachdem er daselbst Theologie studiert, als Privatgelehrter lebte und am 16. Dezember 1842 starb. Rochlitz' glücklichste Produktionen waren seine „Kleinen Romane und Erzählungen“ (Züllichau 1807) und „Neuen Erzählungen“ (ebendas. 1816); sie bekundeten, ohne tief und besonders originell zu sein, den Einfluß guter Muster auch auf die leichtere Litteratur. Auch als Lustspieldichter, als feinsinniger Kritiker auf verschiedenen Kunstgebieten, namentlich auf dem der Musik („Für Freunde der Tonkunst“, Leipzig 1825; neueste Ausgabe 1868), zeichnete sich Rochlitz aus. Zu den Erzählern dieser Gruppe reiht sich ferner Ernst Wagner, 1768 zu Roßdorf im Herzogtum Meiningen geboren; er studierte in Jena die Rechte, war längere Zeit Gerichtsverwalter zu Roßdorf, wurde 1805, nachdem er sein erstes Werk: „Wilibalds Ansichten des Lebens“ (Hildburghausen 1804), veröffentlicht, Kabinettssekretär des Herzogs von Sachsen-Meiningen, starb aber schon 1812. Seine beiden Hauptwerke, der obengenannte Roman und „Die reisenden Maler“ (Leipzig 1806), entstanden wesentlich unter dem Einfluß Goethes; das bessere und frischere von beiden, „Wilibalds Ansichten des Lebens“, verdankt seine Entstehung ohne Frage „Wilhelm Meisters Lehrjahren“, zeugt indessen sowohl in bezug auf die vortreffliche Charakteristik als auf die Entwickelung, endlich auf die poetisch geschilderte und mit der Handlung in trefflichsten Einklang gesetzte Szenerie von wirklicher Selbständigkeit des Talents. „Die

reisenden Maler" leiden an Weitschweifigkeit zumal der Gespräche, erheben sich aber in einzelnen vorzüglichen Szenen und Episoden stellenweise zu großer poetischer Wirkung. Wagners spätere Produktionen: „Die Reisen aus der Fremde in die Heimat" und „Das historische ABC eines vierzigjährigen hennebergischen Fibelschützen" (Tübingen 1809 und 1810), zeigen deutlich die nicht eben glückliche Einwirkung Jean Pauls, mit dem Ernst Wagner während dessen Aufenthalts in Meiningen und Koburg viel verkehrt hatte.

Auch in der lyrischen Dichtung kämpfte der Einfluß Goethes und Schillers mit der altüberkommenen Weise und den Nachklängen des alten Jahrhunderts. Als ein Vertreter dieses innern Kampfes, der selbst den neuen Kunstpfaden zu folgen suchte, durch seine Natur aber bewußt und unbewußt fort und fort auf die alten zurückgedrängt wurde, erscheint der menschlich tüchtige, wenn auch durch einen starren Zug bäurischen Trotzes entstellte Johann Gottfried Seume, dessen eigenste Bedeutung sich übrigens nicht auf dem Felde der Lyrik bewähren konnte. Seume war am 29. Januar 1763 zu Poserna bei Weißenfels als Sohn eines Bauern geboren, begann in Leipzig Theologie zu studieren, verließ, vom Drang nach einer andern Zukunft getrieben, die Universität aufs Geratewohl, fiel alsbald hessischen Werbern in die Hände und ward mit Ergänzungen der nach Amerika verkauften Truppen des Landgrafen von Hessen eingeschifft. Da der Krieg bald darauf zu Ende ging, kam er mit diesen nach Europa zurück, desertierte von den Hessen, geriet aufs neue in Werberhände und diente kurze Zeit bei einem in Emden stationierten preußischen Regiment. Durch die freundliche Teilnahme eines dortigen Bürgers befreit, ging er nach Leipzig zurück, von dort als Hofmeister des jüngern Grafen Igelström nach Warschau, wo er in russische Militärdienste trat, den Ausbruch der polnischen Erhebung von 1794 erlebte und während derselben in polnische Gefangenschaft geriet. Da sein schroffer und derb-freimütiger Charakter ihm geringe Aussichten auf eine glänzende Karriere in Rußland eröffnete, kam er nach Deutschland zurück, erwarb einen akademischen Grad und lebte teils vom Ertrag seiner litterarischen Arbeiten, teils von Korrekturen. Die ermüdende Einförmigkeit solchen Daseins unterbrach er dann mit weiten Reisen, die er großenteils zu Fuß zurücklegte und in den Werken: „Spaziergang nach Syrakus" (Leipzig 1803) und

„Mein Sommer 1805“ (ebendas. 1807) mit all der knorrigen Originalität schilderte, die ihm eigentümlich war. Unter seinen biographischen Werken sind die „Nachrichten über die Vorfälle in Polen“ sowie das nach seinem Tod veröffentlichte, von Clodius ergänzte biographische Fragment „Mein Leben“ von besonderm Interesse. Als Dichter gab er mehrere Sammlungen Gedichte und das Trauerspiel „Miltiades“ (Leipzig 1808) heraus. Es fehlte ihm beinahe alle eigentlich poetische Begabung; phantasielose Trockenheit und abstrakte Rhetorik, auf die er besonderes Gewicht legte und sie als Charakterstärke den verweichlicht-üppigen Zeitgenossen entgegensetzte, charakterisieren die meisten seiner Gedichte, von denen sich eins der besten, „Der Hurone“, in beinahe allen Anthologien erhalten hat. Seume starb im Jahr 1810 zu Teplitz. Alle seine obengenannten litterarischen Leistungen und Versuche wurden in den „Sämtlichen Werken“ (Leipzig 1826; neueste Ausgabe, ebendas. 1863) gesammelt und wiederholt aufgelegt.

Berief sich Seume gern auf Schillers Freundschaft und Empfehlung, so konnte dies mit größerm Recht ein Lyriker thun, der in seiner Glätte und Scheinklassizität der gerade Gegensatz zu dem spröden Seume war, und dessen „Gedichte“ allerdings auch ohne den glänzenden Geleitsbrief, den ihnen Schiller schrieb, Verbreitung gefunden haben würden, der aber durch das Lob Schillers, welches freilich eingeschränkt war, aber von den Zeitgenossen für ein unbedingtes, schrankenloses genommen wurde, eine außerordentliche Geltung gewann und im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts der Modelyriker namentlich der vornehmen Welt und der Frauenwelt ward. Friedrich von Matthisson, geboren am 23. Januar 1761 zu Hohendodeleben bei Magdeburg, studierte in Halle Theologie und Philologie, ging als Hofmeister eines Grafen Sivers auf größere Reisen, lebte längere Zeit bei Viktor von Bonstetten zu Nyon am Genfer See, ward 1794 Vorleser und Reisebegleiter der Fürstin Luise von Dessau, 1812 Oberbibliothekar in Stuttgart, trat 1828 aus seiner Stellung und zog sich nach Wörlitz bei Dessau zurück, wo er am 12. März 1831 starb. Seine durch deskriptive Lebendigkeit, durch Fleiß, Gewandtheit und Glätte des Ausdrucks ausgezeichneten „Gedichte“ (erster Druck, Leipzig 1787) errangen die enthusiastische Bewunderung der Zeitgenossen, und selbst Schiller versagte ihnen eine bedingte Anerkennung nicht, während

die Nachlebenden die Koketterie der schwächlichen Empfindung und die frostige Eleganz der Form stärker empfinden als die wirklichen Vorzüge. Von seinen sonstigen Schriften verdienen nur die „Erinnerungen" (Wien 1810—16) erwähnt zu werden.

Als eine Matthisson verwandte Natur unter den Lyrikern ward Johann Gaudenz, Freiherr von Salis-Seewis, angesehen. Geboren am 26. Dezember 1762 zu Seewis in Graubünden aus altem Adelsgeschlecht, trat er 1785 in französische Kriegsdienste, ward Hauptmann der Schweizergarde in Versailles, nahm aber beim Ausbruch der Revolution seinen Abschied und ließ sich 1793 in Chur nieder. In den Revolutionswirren Anhänger des Anschlusses Graubündens an die Eidgenossenschaft, sah Salis zuletzt seine Partei triumphieren, bekleidete seit 1803 in Graubünden mehrere Staatsämter und starb als eidgenössischer Oberst a. D. am 29. Januar 1834 zu Malans. Als Dichter erwarb er mit seinen „Gedichten" (Zürich 1793) große Anerkennung, er ist bei weitem männlicher, frischer und volkstümlicher als Matthisson; seine Wehmut, seine elegischen Klagen, seine Sehnsucht nach ländlichem Leben, idyllischem Frieden entspringen überall seiner Natur und wahren Empfindung.

Als ein direkter Nachahmer Schillers erscheint dessen schwäbischer Landsmann und Jugendgespiele Karl Philipp Conz aus Lorch in Württemberg. Geboren am 28. Oktober 1762, studierte Conz Theologie zu Tübingen, bekleidete mehrere Predigtämter, ward 1804 Professor der klassischen Litteratur an der Tübinger Universität und starb als solcher am 20. Juni 1827. Außer einem dramatischen Versuch: „Konradin von Schwaben" (Ansbach 1783), versuchte sich Conz ausschließlich als Lyriker. Seine „Gedichte" (Tübingen 1792 und Ulm 1824) zeigen die Einwirkungen der Schillerschen Poesie auf eine mehr sinnige, zarte Natur in interessanter Weise, die „Analekten der Blumen, Phantasien und Gemälde aus Griechenland" (Leipzig 1793) enthalten einige der vortrefflichsten metrischen Übertragungen aus griechischer Dichtung. — Eine Dichterin, welche anfänglich unter dem Einfluß Schillers stand, Sophie Mereau, geborne Schubart, geboren zu Altenburg am 27. März 1761, als Gattin des Professors Mereau in Jena lebend, ließ sich 1804 von ihrem ersten Gemahl scheiden, um Klemens Brentano zu heiraten, mit dem sie in Frankfurt und Heidelberg lebte. In letzterer Stadt starb sie am 31. Oktober 1806. Ihre ersten

„Gedichte" (Berlin 1800—1802) enthalten einzelnes Treffliche, fein Nachempfundene; in ihren spätern Erzählungen stand sie unter romantischen Einflüssen, die sie für ihre Besonderheit nicht mit Glück zu benutzen wußte.

Der bedeutendste Poet aus der unmittelbaren Schule der Klassiker und namentlich Schillers war wieder ein schwäbischer Landsmann des letztern, Friedrich Hölderlin. Er war 1770 zu Lauffen am Neckar geboren, verlor früh seinen Vater und ward im wesentlichen von seiner Mutter, einer vorzüglichen Frau, erzogen, erhielt seine erste Bildung in der lateinischen Schule zu Nürtingen, bereitete sich dann in den württembergischen Seminaren von Denkendorf und Heilbronn für das Studium der Theologie vor, bezog 1788 die Universität Tübingen, wo er sich mit den Philosophen Hegel und Schelling und dem poetisch gestimmten Ludwig Neuffer befreundete. Kants Philosophie und Schillers, seines Landsmanns, Dichtungen ergriffen ihn tief und gewaltig. Er lernte Schiller während des Jahrs 1793 kennen, erhielt durch seine Vermittelung im Herbst dieses Jahrs eine Hauslehrerstelle beim Freiherrrn von Kalb in Waltershausen bei Gotha. Schon auf der Universität hatte er sich vor allem am Studium griechischer Dichtung und Kunst begeistert, einzelne poetischen Schwung und selbständige Empfindung zeigende Gedichte veröffentlicht sowie sein Hauptwerk, den Roman „Hyperion", begonnen. Jena und der dort versammelte Kreis zogen ihn derart an, daß er 1795, seine Stellung aufgebend, nach der Universitätsstadt übersiedelte und hier in geistig anregender Berührung mit Schiller und Fichte, Woltmann, Niethammer und Wilhelm von Humboldt ein glückliches Jahr verlebte. Als seine Mittel versiegten, ging er nach der Heimat zurück, erhielt dann 1797 durch Vermittelung seines Freundes, des hessen-homburgischen Regierungsrats Sinclair, eine Hauslehrerstelle in einer reichen Familie zu Frankfurt a. M. Die anscheinend glückliche Lage, in die er plötzlich versetzt war, wurde verhängnisvoll für ihn: er faßte eine ebenso heftige wie tiefe Leidenschaft für die Mutter seiner Zöglinge, Susette Borkenstein, geborne Gontard, die er unter dem Namen Diotima feierte. Seine Liebe fand keine Erwiderung, aber so viel schonende Güte und teilnahmvolles Mitleid, daß er sich mehr und mehr in dieselbe verstrickte und in Diotima die unerreichbare Verkörperung aller Ideale erblickte, nach denen seine Seele in

heißer Sehnsucht, und dem Alltagstreiben abgewendet, dürstete. Nur eine ebenso nüchterne wie brutale Auffassung kann dem Dichter aus seiner Liebe einen Vorwurf machen, aber je glutvoller, tiefer Hölderlin empfand, je stärker von Haus aus seine Neigung zu düsterer Betrachtung des Lebens war, um so mehr ward sein ganzes Wesen durch diese hoffnungslose Leidenschaft erschüttert und zerrüttet. Er fühlte dies selbst, und als er im September 1798 Frankfurt plötzlich verließ, sich zu Sinclair nach Homburg und im Sommer 1800 nach Württemberg zurückwendete und in der Arbeit am zweiten Teil des „Hyperion" und an dem schon früher entworfenen Trauerspiel „Empedokles" seine Liebe zu überwinden suchte, machte er ernstliche Anstrengungen zu seiner Rettung. Da er indes zu gleicher Zeit mit Diotima Briefe wechselte und seine heftige Subjektivität aller Resignation widerstrebte, so blieb ein Aufenthalt in der Schweiz im Jahr 1801 ebenso fruchtlos wie die Annahme einer neuen Hauslehrerstellung bei dem hamburgischen Konsul in Bordeaux. Aus letzterer Stadt trieb es ihn bald wieder hinweg; unterwegs erreichte ihn im Juli 1802 die erschütternde Kunde vom Tode der geliebten Frau — Susette Gontard war am 22. Juni gestorben. Hölderlin brach unter der Wucht dieses Schicksalsschlags zusammen. Er erschien bei seiner Mutter in Nürtingen in verwildertem Aufzug, mit allen äußern Spuren innerer Verzweiflung und beginnenden Irrsinns. Momentan erholte er sich so weit, daß er eine Übersetzung des „Ödipus" und der „Antigone" des Sophokles beginnen, zu seiner poetischen Thätigkeit zurückkehren und einige Zeit bei Sinclair in Homburg verleben konnte. Er rang noch verzweifelt gegen den Wahnsinn, erst ein verunglückter Heilungsversuch scheint denselben für immer herbeigeführt zu haben. Seit 1807 ward er der Pflege einer achtbaren Tischlerfamilie in Tübingen, Namens Zimmer, übergeben und lebte im Haus derselben bis zu seinem erst am 7. Juni 1843 erfolgenden Tode. Die Art seines Irrsinns gestattete ihm Freiheit der Bewegung, gelegentlichen Verkehr besonders mit Tübinger Studierenden, Lektüre und selbst litterarische Beschäftigung, deren Produkte natürlich überall die Zerrüttung und tiefste Erschöpfung seines einst so reichen Geistes zeigten.

Unter den in Hölderlins Jugendzeit entstandenen Schöpfungen stehen seine „Gedichte" (zuerst herausgegeben von Uhland und Schwab, Stuttgart 1826; neueste Ausgabe 1876) am

höchsten. Sein gedankenreicher Idealismus, seine schwärmerische Begeisterung für die Natur, seine tiefste Sehnsucht nach einer nie gekannten Freiheit und Schönheit des Lebens, seine bald hinreißend mächtige und männliche, bald weiche und wehmütige Empfindung, der rhythmische Schwung und die sprachliche Pracht seiner reflektierenden Gesänge und Oden, der anmutvolle Reiz seiner wenigen Lieder gesellen ihn den hervorragendsten Dichtern hinzu. Hölderlins Hauptwerk, der Roman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland" (Tübingen 1797 und 1799), ist gleichfalls Produkt seiner Sehnsucht nach einem gotterfüllten, freien und harmonisch-schönen Dasein, das mit Hellas untergegangen ist und nun nur noch in der Brust Einzelner lebt, die umsonst gegen die Roheit der entgötterten Welt ankämpfen. Aus demselben melancholischen Versenken in die Herrlichkeit des Griechentums und ihren unabwendbaren Untergang stammt das ergreifende und schöne Tragödienfragment „Der Tod des Empedokles", welches zuerst in Hölderlins „Sämtlichen Werken", herausgegeben von Schwab (Stuttgart 1846), veröffentlicht wurde.

Die dramatische Dichtung entzog sich natürlich dem gewaltigen Einfluß Schillers nicht, eher noch demjenigen Goethes, seitdem dieser die Sturm- und Drangperiode hinter sich gelassen. Freilich aber trat das Bestreben, Schiller zu überbieten, ihn entbehrlich zu machen oder mit was immer für Mitteln zu verdrängen, viel stärker und entschiedener hervor als das Bestreben, es ihm in idealer Erfassung der Aufgaben gleichzuthun.

Als Dramatiker reinen Stils, höchster Regelmäßigkeit wurden vor allen die Brüder von Collin gefeiert. Heinrich Joseph von Collin, geboren 1772 zu Wien, studierte daselbst die Rechte, trat 1790 als Praktikant bei der Hofkanzlei ein, stieg in seiner Beamtenlaufbahn bis zum kaiserlichen Hofrat und Ritter des Leopoldsordens, starb aber bereits im Jahr 1811. Als Dichter war er zunächst durch seinen im Jahr 1802 aufgeführten „Regulus" (Berlin 1802) bekannt geworden. Derselbe erregte trotz unzweifelhafter Dürftigkeit der Phantasie durch seinen dramatischen Aufbau, die Klarheit der Entwickelung und einzelne kräftig-würdige Szenen, besonders des zweiten Aktes, auch bei solchen große Hoffnungen, welche den ersten Enthusiasmus, den das Stück bei seinem Erscheinen erregte, nicht zu teilen vermochten. In einer Reihe späterer

Stücke behandelte Collin, wie im „Regulus", römische oder doch antike Stoffe, so „Coriolan", „Die Horatier und Curiatier", „Polyxena", ohne im ganzen oder einzelnen über die im „Regulus" erreichte Linie hinaus zu gelangen. Die Regelmäßigkeit der Form ward durch keinen bedeutenden Inhalt zu höherm Wert erhoben. In ähnlicher Weise, nur noch äußerlicher korrekt und frostig-rhetorisch, stellte sich die Wirksamkeit des jüngern Bruders dar. Matthäus von Collin, geboren zu Wien 1779, teilte von früh auf die poetischen Bestrebungen seines ältern Bruders, dichtete mit ihm gemeinsam das Oratorium „Die Befreiung von Wien" und versuchte sich auch in einer Römertragödie: „Marius", wandte sich aber dann zu deutschen Stoffen, wie „Friedrich der Streitbare", „Die feindlichen Brüder" u. a., bei deren Behandlung freilich weder die vaterländische Gesinnung noch die Tüchtigkeit der Anlage für die beschränkte Phantasie und den Mangel tieferer Charakteristik und Empfindung zu entschädigen vermochten. Er sammelte erst nach dem Tod seines Bruders seine eignen „Dramatischen Dichtungen" (Pest 1817) und starb im Jahr 1824.

In einem ganz besondern Verhältnis zu den Dioskuren von Weimar stand der berufenste und äußerlich erfolgreichste Dramatiker der Zeit, Kotzebue. Des edlern Ehrgeizes, in wahrhaft bedeutenden Dichtungen die Höhe der Kunst zu erreichen, nicht völlig bar, aber zu frivol und flüchtig, um die damit verbundene Resignation und Anstrengung längere Zeit ertragen zu können, zog er es vor, sich den Dichtern als Rival, als Vertreter einer andern, den Wünschen des Publikums gemäßern und darum in gewissem Sinn „gesündern" Kunstweise gegenüberzustellen. Die schlimmern Elemente des damaligen deutschen Litteraturlebens kamen dem gewandten und gewissenlosen Autor alle zu Hilfe. August von Kotzebue, geboren am 3. Mai 1761 zu Weimar, studierte in Jena und Duisburg die Rechte, widmete sich aber während seiner Studienzeit mehr einem Liebhabertheater und frühzeitigen poetischen Versuchen. 1781 ward er Sekretär des Generalgouverneurs von Bauer in Petersburg, 1785 Präsident des Gouvernementsmagistrats der Provinz Esthland in Reval, nahm 1795 seine Entlassung und ließ sich auf dem Gut Friedenthal bei Reval nieder. 1797 als Theaterdichter nach Wien gerufen, gab er 1799 diese Stellung wieder auf, lebte in Jena und Weimar, ward bei einer Reise, die er 1801 nach Rußland unter-

nahm, an der Grenze verhaftet und direkt nach Sibiren deportiert, erhielt aber im gleichen Jahr, als sich Kaiser Paul von der Grundlosigkeit des gegen ihn gehegten Verdachts überzeugte, seine Freiheit, ein Gut in Livland und die Ernennung zum Direktor des deutschen Hofschauspiels in Petersburg, welche Erlebnisse er in dem Buch „Das merkwürdigste Jahr meines Lebens" (1802) ausführlich darstellte. Nach Kaiser Pauls Ermordung nahm er seinen Abschied, wandte sich wieder nach seiner Vaterstadt, wo er ohne Erfolg Unfrieden zwischen Schiller und Goethe hervorzurufen versuchte. 1803—1806 gab er in Berlin die Zeitschrift „Der Freimütige" heraus, trat nach einer Pariser Reise 1804 als Napoleons I. entschiedener Gegner auf, ging daher 1806 nach Rußland zurück, lebte bis 1813 auf dem Gut Schwarzen und in Reval, in den Zeitschriften: „Die Biene" und „Die Grille" Napoleon fortgesetzt bekämpfend. 1813 folgte er dem russischen Hauptquartier, ward dann zum russischen Generalkonsul in Königsberg ernannt, siedelte 1817 wieder nach Weimar und von dort nach Mannheim über und erstattete an Kaiser Alexander I. Berichte über die litterarischen Vorgänge in Deutschland. Dies und die herzlos-höhnische Art, in welcher er über die deutsch-patriotischen Bestrebungen der Jugend spottete, entzündeten wilden und wahnsinnigen Haß gegen ihn. Der Jenenser Student Karl Sand, eifriger Burschenschafter und fanatisch-schwärmerischer Patriot, ermordete Kotzebue am 23. März 1819, eine That, welche die traurigsten Folgen für die gesamten politischen und die Universitätszustände in Deutschland nach sich zog. In Kotzebue schied eine glänzende Begabung, welcher die eigne Eitelkeit und Leichtfertigkeit, vor allem die fast beispiellose Charakterschwäche des Mannes keine günstige Entwickelung und selten eine reine und erfreuliche Lebensäußerung gegönnt hatten. Für das Lustspiel wie wenige befähigt, aber in seinen künstlerischen Forderungen von Haus aus lax, nur auf den Beifall des Publikums begierig und darum auffallend ungleich in seinen Leistungen, versuchte sich Kotzebue auch auf dem Gebiet des ernsten Dramas, der Tragödie, im Roman und in der Novelle, in schildernden und historischen Schriften aller Art. Seine ganze litterarische Laufbahn ward durch die Nachwirkungen des unbesonnenen Pasquills „Doktor Bahrdt mit der eisernen Stirn" (1790) getrübt, in welchem er eine Reihe von Vertretern des norddeutschen Rationalismus grundlos der schmählichsten Ge-

meinheiten geziehen hatte. Seine ersten Erfolge hatte er Rührschauspielen und romantischen Dramen mit starken theatralischen Effekten zu danken: „Menschenhaß und Reue" (1789), „Die Sonnenjungfrau" (1789) und ihre Fortsetzung: „Rollas Tod" (1796), „Graf Benjowsky" (1794). In spätern ernsten Dramen: „Johanna von Montfaucon" (1800), „Octavia" (Trauerspiel, 1801), „Gustav Wasa" (1801), „Bayard" (1801), erhob er sich über diese Anfänge, fiel aber mit den „Hussiten vor Naumburg" (1803) in die bewußte Spekulation auf die Armseligkeit des großen Publikums zurück. In seinen Lustspielen, von denen „Die Indianer in England" (1790), „Die Unglücklichen" (1801), „Das Epigramm" (1801), „Die beiden Klingsberge" (1801), „Die deutschen Kleinstädter" (1803), „Don Ranudo de Colibrados" (1803), „Pagenstreiche" (1804), „Carolus Magnus" (1806), „Die Zerstreuten" (1809), „Pachter Feldkümmel von Tippelskirchen" (1811), „Der Rehbock" (1815), „Der gerade Weg der beste" (1816), „Die Verkleidungen" (1818) am meisten und erfolgreichsten aufgeführt wurden (auch das Liederspiel „Fanchon, das Leiermädchen" [1803], die Zeitgemälde: „Der Kosak und der Freiwillige" und „Die Heimkehr des Freiwilligen" [1814] sind noch zu den Sensationsstücken zu rechnen), beherrschte er das Theater vollständig und gab der Nachahmung die verhängnisvolle Richtung auf die bloß komische Situation, die spaßhafte Einzelheit, die Unwirklichkeit in Voraussetzungen und Handlungen (während es sich scheinbar um Darstellung des plattesten Alltagslebens handelt), in die seitdem vier Generationen deutscher Bühnenschriftsteller eingetreten sind. Von Kotzebues sonstigen Schriften sind hervorzuheben: das Buch „Vom Adel" (1792); „Der hyperboreische Esel" (Satire gegen die Romantiker, 1799); „Erinnerungen aus Paris" (1804); „Preußens ältere Geschichte" (1809); „Gedichte" (1818) und seine letzte Zeitschrift: „Litterarisches Wochenblatt" (1818—19). Eine Gesamtausgabe seiner „Sämtlichen dramatischen Werke" (Leipzig 1828—29) erschien erst lange nach seinem Tod.

Eine Kotzebue verwandte Natur, nur ohne den Reichtum des Kotzebueschen Talents und namentlich ohne die komische Begabung Kotzebues, war August Klingemann, geboren am 31. August 1777 zu Braunschweig. Er studierte in der Schillerschen

Zeit zu Jena, bekleidete kurze Zeit eine Beamtenstelle in seiner Vaterstadt, widmete sich dann gänzlich der Litteratur und vor allem der dramatischen Dichtung. Seine Romane: „Wildgraf Eckert" (Braunschweig 1795) und besonders „Albano, der Lautenspieler" (Leipzig 1803) wurden viel gelesen, größere Erfolge errang er noch auf der Bühne. Die völlig äußerlichen, durchaus hohlen und vielfach rohen Dramen, die er schrieb, verschafften ihm in der Theaterwelt den Ruf eines bedeutenden Dichters. Im Jahr 1818 übernahm er die Direktion des neugegründeten Braunschweiger Hoftheaters, die er (mit einer mehrjährigen Unterbrechung) bis zu seinem am 25. Januar 1831 erfolgten Tod führte. Seine dramatische Laufbahn begann er mit dem Effektstück „Die Maske" (Braunschweig 1797), dem „Der Schweizerbund" (Leipzig 1805), „Moses" (Helmstedt 1812), „Faust" (Altenburg 1815), „Ahasver" (Braunschweig 1827) folgten. Seine auf den Bühnen besonders heimischen Stücke: „Martin Luther", „Heinrich der Löwe", „Cromwell", „Das Kreuz im Norden", „Das Femgericht" u. a. sind teils in seinem „Theater" (Stuttgart 1809—20), teils in seinen „Dramatischen Werken" (Braunschweig 1818) gesammelt und enthalten. Daß ein Mann wie Klingemann sich als Nebenbuhler Schillers darstellen, im „Schweizerbund" die Wirkungen des „Tell" erstreben und nach dem Urteil wenigstens einiger Zeitgenossen erreichen konnte, daß er den Versuch machen durfte, die von Goethe behandelten größten poetischen Probleme („Faust", „Ahasver") in seiner roh-äußerlichen Weise auf die Bühne zu bringen, erwies wenigstens klar genug, daß das deutsche Publikum jener Tage vielgeteilt und trotz der außerordentlichen Schöpfungen, die ihm dargeboten wurden, leicht zufriedenzustellen war. In der Weise Kotzebues und Klingemanns dichteten Hunderte von Schauspieldichtern; die großen Leistungen der klassischen Poeten tauchten zwar immer wieder aus dieser Flut empor, standen aber noch keineswegs auf der unangreifbaren Höhe, auf welche sie späterhin eine gerechte Pietät gestellt. Dies um so weniger, als mindestens die Schillersche Dichtung von einer gleichzeitigen Poetenschule, welche mit den Dichterheroen den Kunstidealismus und die Forderung des Höchsten teilte, in heftig einseitiger Weise befehdet und bemängelt wurde, was zwar ohne große und tiefgreifende, aber doch nicht ohne alle Wirkungen auf das deutsche Publikum blieb.

Hundertneunundvierzigstes Kapitel.

Jean Paul.

Eine ganz eigentümliche Stellung innerhalb der klassischen Periode der neuern deutschen Litteratur und zwischen den verschiedenen sich drängenden und bekämpfenden Richtungen im Beginn des 19. Jahrhunderts nahm Jean Paul (Johann Friedrich Richter) ein. Unzweifelhaft vom Geiste der klassischen Epoche, von der in den letzten Kämpfen, Irrungen und Strebungen des 18. Jahrhunderts gewonnenen Humanität beseelt, schloß er sich weit unmittelbarer an die frühern Schriftsteller dieses Jahrhunderts als an Lessing, Goethe und Schiller an. Die Engländer Swift und Sterne, die Franzosen Voltaire und Rousseau, die ostpreußische Schriftstellergruppe: Hamann, Hippel und vor allen Herder beeinflußten sein poetisches Talent und seine frühen schriftstellerischen Anfänge; von ihnen aus gelangte er zu der ihm eigentümlichen Selbständigkeit, welche er auf andern Wegen und mit andern Zielen als die großen Heroen unsrer Dichtung erreichte. Gemeinsam mit ihnen war und blieb ihm die Begeisterung für die und die heilige Überzeugung von der Entwickelung des Menschengeschlechts, gemeinsam das Ideal freien, menschenwürdigen Daseins, welches allein hinreicht, Jean Paul von der Mehrzahl der gleichzeitigen und spätern Romantiker zu trennen. Jean Paul aber gelangte infolge teils ursprünglicher Anlage, teils äußerer Lebensverhältnisse niemals zu einer äußerlichen und geistigen Entwickelung, wie sie Goethe und Schiller gegönnt ward; zwischen seinen frühsten und spätesten Werken ist der Abstand ein beinahe unwesentlicher, und seine Empfindung hat daher nicht nur die jugendliche Frische, sondern in gewissem Sinn auch die jugendliche Unreife bewahrt. Die Widersprüche des unendlichen Gefühls und des beschränkten realen Lebens bildeten den Ausgang aller seiner Romane, aus denselben gingen

die weichen, wemut- und thränenvollen Stimmungen hervor, über dieselben erhob er sich durch seinen unter Thränen lachenden Humor. In einer empfindungsreichen, von Stimmungen erfüllten und beherrschten Zeit, wo Tausende und aber Tausende den gleichen Drang, die gleichen Widerspüche in sich fühlten, ohne ihre Empfindung wie Jean Paul vertiefen, ihr Mißgefühl durch Humor überwinden zu können, mußte der Dichter den größten Erfolg haben, und die schreienden Mängel seiner Darstellung wurden entweder nicht empfunden, oder geflissentlich übersehen. Jean Paul gelangte nur im Idyll und in einzelnen Episoden seiner größern Romane zu wirklich künstlerischer Gestaltung, meistenteils aber wurden bei ihm Handlung und Charakteristik unter einer wuchernden Fülle von Einfällen, reflektierenden Abschweifungen, Episoden und fragmentarischen Einschiebseln verdeckt und erstickt. Verhängnisvoller noch als sein verschwimmendes Stimmungsleben und seine Neigung zur breitesten Ausdehnung alles Episodischen ward für ihn die Vielleserei, in der er ursprünglich ein Gegengewicht gegen die Enge seiner Verhältnisse gesucht hatte, und in ihrer Folge die leidenschaftliche Bilderjagd und Citatensucht. Alle diese Mängel vereint drückten seinem Stil mit endlosen Perioden und unzähligen Einschachtelungen den Charakter des Manierierten auf, den er nur da abstreift, wo der Autor vom Gegenstand aufs tiefste ergriffen und in innerster Bewegung ist. Gegenüber dem Enthusiasmus, welcher eine Zeitlang Jean Paul zu den gefeiertsten Schriftstellern der Nation erhob, heftete sich die spätere Kritik wesentlich an die bezeichneten Unvollkommenheiten seiner dichterischen Erscheinung. Mit unbilliger Strenge wurden sie allein betont, es kam eine Zeit, wo der Enthusiasmus für Jean Paul gleichsam in eine Linie mit dem für die verächtlichsten Modeschriftsteller gesetzt, in der vergessen ward, welche hohen und unvergänglichen Vorzüge den zahlreichen Schöpfungen Jean Pauls trotz allem zu eigen sind. Während in seinen größern Werken: „Die unsichtbare Loge", „Hesperus, oder 45 Hundsposttage", „Titan" und „Der Komet", in der That nur einzelne humoristische Episoden, einzelne farbenfunkelnde und glänzende Beschreibungen sowie endlich die zahlreichen „schönen Stellen", welche für Jean Paul verhängnisvoll geworden sind, den Leser noch zu fesseln vermögen, gewähren die dem Idyll zugehörigen oder wenigstens in ihren Hauptteilen idyllischen „Blumen-,

Frucht- und Dornenstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs“, ferner „Das Leben des vergnügten Schulmeisterleins Wuz“ und „Das Leben des Quintus Fixlein“ sowie der größere Teil der „Flegeljahre“ einen weit reinern Genuß und lassen, wenn auch nicht völlig frei von Manier, Jean Pauls Talent und fesselndste Eigentümlichkeiten klarer zum Ausdruck kommen als die obengenannten Werke. Unter diesen Eigentümlichkeiten steht die liebevolle, reine Teilnahme des Dichters an allen Mühseligen und Beladenen, an den Armen, Bedrückten und Bedrängten im Vordergrund. Jean Paul hat ohne jede tendenziöse Schärfe und Bitterkeit, mit rührender Treue alle Leiden und Freuden ihres Lebens und die unerschöpfliche Fülle von Herzensreichtum, von Liebe und Opferfreudigkeit, der gerade bei ihnen vorhanden ist, darzustellen gewußt. Sein Blick für das Köstliche im Unscheinbaren, das Große und Ewige im Beschränkten ist tief und beinahe untrüglich, und seine Schilderungen des Kleinlebens sind von unvergänglichem Reiz. Jean Pauls Naturliebe, genährt an den Reizen seiner fränkischen Heimat, Thüringens und mit besonderer Vorliebe an denen der schattigen Parke von Baireuth, verleiht selbst seinen größern, zumal aber den minder barocken und krausen kleinen Werken Partien von bestrickendem Zauber. Die scharfe Beobachtung des Komischen endlich und die Fülle des Humors, die sich in allen Schriften Jean Pauls entfalten, erheben zahlreiche Episoden derselben zu bleibendem Wert und lassen nur um so schmerzlicher bedauern, daß der idealen Natur des Dichters das Ideal klassischer, künstlerisch klarer Form versagt blieb. — Aus seinen zahlreichen vermischten Schriften, teils satirischen, teils sentimentalen Grundcharakters, haben sich einzelne Aufsätze („Der Schwur der Besserung“, „Die Neujahrsnacht eines Unglücklichen“) mit Recht behauptet. Auch die patriotischen Schriften: „Die Friedenspredigt“ und „Die Dämmerungen für Deutschland“, verdienen um ihres Gesamtgehalts und nicht nur um der „schönen Stellen“ willen hochgehalten zu werden. Unter den größern Werken dieses Charakters behandeln zwei: „Das Kampanerthal“ und „Selina“, das Thema von der Unsterblichkeit der Seele, die „Levana“ stellt eine Erziehungslehre dar. Die „Vorschule der Ästhetik“ endlich, mit fragmentarischen Schönheiten und trefflichen Stellen, zeigt einen Einfluß der Romantiker auf Jean Paul, der in dessen eignen Dichtungen weit weniger wahrnehmbar ist.

Jean Pauls ganze Erscheinung ist durch ihre gewinnenden wie durch ihre abstoßenden Eigentümlichkeiten einem fortwährenden Auf- und Abschwanken der Wertschätzung preisgegeben, kann aber keinesfalls gleich einer Modeberühmtheit und bloßen Geschmacksverirrung aus der Reihe unsrer großen schöpferischen Autoren verdrängt und völlig vergessen werden.

Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter) wurde als der Sohn eines Landpredigers am 21. März (dem Tag des Frühlingsanfangs) 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge geboren, verlebte seine erste Jugend im Dorf Jodiz und in Schwarzenbach an der Saale, wohin sein Vater als Pfarrer versetzt worden war. Ostern 1779 kam er auf das Gymnasium zu Hof, durch den Unterricht des Vaters vorgebildet und durch eifrige Selbstlektüre bereits zu einer gewissen geistigen Selbständigkeit entwickelt. Im Frühling desselben Jahrs starb plötzlich sein Vater, und die Familie geriet dadurch in Bedrängnisse, welche auch für Jean Pauls Jugendzeit verhängnisvoll wurden, ihm den Genuß seiner Bildungsjahre und der Jugend überhaupt verkümmerten, ohne seinen Wissensdrang und seine Sehnsucht nach Auszeichnung zu unterdrücken. Im Jahr 1781 bezog er die Universität Leipzig, auf der er vielfach zur Einsamkeit des Dürftigen verurteilt war, beinahe nur mit einigen Landsleuten verkehrte, unter denen Adam von Örtel ihm der befreundetste war, im übrigen aber seine schon in der Heimat begonnene leidenschaftliche Vielleserei fortsetzte, welche endlose Exzerptensammlungen aus allen Gebieten veranlaßte, und die ersten litterarischen Versuche machte. Vor seinem zwanzigsten Jahr hatte er sein satirisches Erstlingswerk: „Die grönländischen Prozesse", vollendet, welche wenigstens einigermaßen an Erlebnisse anknüpfen, wenn sie auch aus der Nachahmung Swifts, Hippels und andrer Humoristen hervorgingen. Vom Studium der Theologie wandte er sich entschieden ab, beschloß von seiner litterarischen Thätigkeit in Zukunft auch seine äußere Existenz abhängig zu machen und ließ sich darin auch durch die ungünstige Aufnahme, welche besonders der zweite Teil der „Grönländischen Prozesse" (Berlin 1783) fand, nicht abschrecken; doch wurden die nächsten Jahre für ihn eine bittere Leidenszeit, er lebte zu Hof bei seiner Mutter in bitterer Armut, ohne Mittel, beinahe ohne jeden Lebensgenuß und lebendigen Verkehr. Zahlreiche litterarische Versuche und angeknüpfte Korrespondenzen befreiten ihn nicht aus dieser

Lage, die meisten seiner Manuskripte blieben ungedruckt, die Briefe an hervorragende Männer unbeantwortet. Durch Vermittelung seiner Freunde Adam von Örtel und Christian Otto erhielt er 1786 die Hauslehrerstelle auf dem Gute Terpen, 1790 aber die Leitung einer Privatschule in Schwarzenbach und lernte besonders in letzterer Stellung, seit seinen Kinderjahren zum erstenmal, die lichtern Seiten des Lebens kennen. Seine Schaffenslust, die selbst in der trübsten Zeit nicht erstickt worden war, regte sich jetzt freier und frischer, dem „Leben des vergnügten Schulmeisterleins Wuz in Auenthal“ folgten „Die Unsichtbare Loge“ (Berlin 1793), in der er seine Rousseauschen Studien wie seine jungen Erfahrungen als Erzieher poetisch zu verwerten suchte, und „Hesperus, oder 45 Hundsposttage“ (ebendas. 1789), das erste der Werke Jean Pauls, welches ihm enthusiastische Anerkennung bei einem Teil des Publikums verschaffte. Dieser Erfolg beruhte wesentlich auf dem Reichtum der Empfindung und der Fülle origineller Einzelheiten, als erzählendes Kunstwerk zeigte schon dieser Roman völlig die Unform, welche Jean Paul nur in seltenen Fällen überwand. Weit glücklicher und in der That eins der vollendetsten und besten Werke des Dichters war das aus seinen jüngsten Erlebnissen hervorgegangene „Leben Quintus Fixleins“ (Baireuth 1796). Das Dasein eines Lehrers mit seinen kleinen Freuden und zahlreichen Leiden bildet den epischen Kern des „Quintus Fixlein“, um den sich die satirische Darstellung deutscher Staats- und Gesellschaftsverhältnisse künstlerisch ungezwungen schließt. Ein vielfach, besonders nach der Seite anmutiger Schilderung idyllischer Zustände, verwandtes Werk war der Appendix „Der Jubelsenior“ (Leipzig 1797). Auch der voraufgehende größere Roman „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs“ (Berlin 1796—97) zeichnete sich hauptsächlich durch die realistisch treue und von feinster Empfindung für Leid und Glück beschränkter Zustände beseelte, meisterhafte Darstellung des Kleinlebens sowie durch schärfere Charakteristik aus, als sie die seitherigen Romane Jean Pauls aufgewiesen hatten. Gegen die romantische Erfindung selbst, das Verschwinden des Siebenkäs aus seinem gedrückten Leben und die Wiederauferstehung desselben unter dem Namen Leibgebers, ließen sich, wenn dieselbe nicht lediglich symbolisch aufgefaßt ward, was beim

sonstigen Realismus des Buches nicht wohl möglich war, schwere Bedenken nicht unterdrücken. Die Erfolge seiner Schriften bestimmten den Dichter, sich wiederum ganz der litterarischen Laufbahn zu widmen; durch häufige Besuche in Baireuth trat er zunächst mit größern als seinen bisherigen Lebenskreisen in Berührung. Im Jahr 1796 gelangte er nach Weimar, wo er mit Herder und Charlotte von Kalb befreundet ward, aber kein näheres Verhältnis zu Goethe und Schiller gewann, die sich von Jean Pauls formlosen Produktionen und von der Form, welche der Enthusiasmus der guten Gesellschaft für ihn angenommen hatte, gleichmäßig abgestoßen fühlten. Die Eindrücke Weimars, die mannigfachern Erlebnisse der letzten Jahre, die Begegnungen Jean Pauls mit hervorragenden Frauen zumal wurden Anlaß zum Entwurf und Beginn des großen Romans „Titan". Während er an demselben arbeitete, erschienen noch vor Beginn des neuen Jahrhunderts die „Biographischen Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin" (Berlin 1796), die „Palingenesien" (Gera 1798) und „Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf" (ebendas. 1799), eine Reihe vermischter Dichtungen und Aufsätze verschiedenen Werts enthaltend, welche alle die für ihn rege gewordene weitreichende Begeisterung steigerten.

Im Jahr 1797 ging er, hauptsächlich durch eine der seit seiner Berühmtheit neugewonnenen Freundinnen, Emilie von Berlepsch, veranlaßt, nach Leipzig, wo er sich enthusiastisch aufgenommen sah und die geselligen Zustände in anderm Licht sehen lernte als während seiner Universitätszeit. Ein Verlöbnis mit der Frau von Berlepsch ward bald wieder aufgegeben, und Jean Paul verließ Leipzig im Sommer 1798, um nach Weimar überzusiedeln, wo er bei der verwitweten Herzogin Amalie, auch bei Wieland wohl aufgenommen ward, sich mit Herder innig befreundete und für kurze Zeit ernstlich an eine Heirat mit Charlotte von Kalb dachte. Gleichzeitig trat er zu den Höfen von Gotha und Hildburghausen in Beziehung, erhielt von letzterm den Titel eines Legationsrats, bewegte sich also durchaus auf dem Boden seines Romans „Titan", an dem er damals arbeitete. Auch nachdem er sich von der „Titanide" Charlotte losgerissen und bei einem Berliner Aufenthalt im Jahr 1800 seinem Leben Stetigkeit durch die Verlobung und bald darauf folgende Verheiratung mit Karoline, der schönen und gebildeten Tochter

des Geheimen Tribunalrats Meyer, gegeben hatte, kehrte er an die kleinern thüringischen Höfe zurück, lebte 1801—1803 in Meiningen, wo er zu dem Herzog in naher Beziehung stand, ging im folgenden Jahr nach Koburg und gab dann einer Heimatsehnsucht, die er während all dieser Jahre empfunden hatte, durch die dauernde Niederlassung in Baireuth nach, welche fortan nur noch durch Reisen unterbrochen ward. Der „Titan“, das Werk ebendieser Wanderjahre (Berlin 1800—1803), sollte die Geschichte eines durch Naturanlage, Erziehung und Lebensschicksale in sich zur idealen Vollendung gelangten Menschen von frühster Kindheit bis zum Eintritt in einen höchsten Wirkungskreis (Albanos schließlicher Fürstenberuf!) darstellen, erweiterte sich aber zugleich zur Schilderung einer Reihe von „Titaniden“, wie Roquairol, Linda, Schoppe, welche im Gegensatz zu dem Haupthelden Albano an ihrer Maßlosigkeit untergehen. So bedeutend und echt poetisch auch die Grundidee des Romans war, so sehr scheiterte Jean Paul doch an der Ausführung. Die niederländische Weise seiner seitherigen epischen Dichtungen war für den „Titan“ unzureichend, den völlig neuen Forderungen aber, welche der eigne Plan stellte, vermochte die gestaltende Kraft des Autors nur in Einzelheiten zu genügen. Die Darstellung blieb daher vom Verhältnis der einzelnen Teile bis auf den Vortrag völlig ungleich, der Gang der Handlung bald seltsam schleppend, bald wieder hastig; Unwichtiges ward breit ausgeführt, Wichtiges nur angedeutet, die objektive Charakteristik und ihr Eindruck vielfach durch das reflektierende Dazwischentreten Jean Pauls gestört. Auch der Stil zeigt sich in einzelnen Partien des ausgedehnten Werks von hinreißendem Schwung, in andern und den meisten ist er unschön, barock, schwerfällig und durch zahllose Zwischensätze und Parenthesen entstellt. Gleichwohl und angesichts der Vorzüge des Werks nicht mit Unrecht half auch der „Titan“ den Ruhm Jean Pauls vermehren. Wie die Niederlassung in Baireuth im Jahr 1804 eine Rückkehr in die Heimat war, so hielt Jean Paul auch mit seinem nächstfolgenden größern Werk, dem humoristischen Roman „Die Flegeljahre“ (Tübingen 1805), eine Rückkehr zu seinen heimatlichen und sonstigen Jugenderinnerungen, seinen Erlebnissen, seinen frühsten Idealen. Er selbst äußerte wohl in späterer Zeit, daß er die übrigens unvollendeten „Flegeljahre“ als sein bestes Werk betrachte, in dem er recht eigentlich wohne, in welchem er seine eigentümlichste und wahrste Richtung

befolgt, seine wahre Art getroffen habe. Fraglos gehören auch die „Flegeljahre" zu den wenigen Werken Jean Pauls, welche in den Hauptpartien reinen Genuß gewähren. Die Anlage war künstlerischer und bedeutender zugleich, die Handlung lebendiger und fließender, die Charakteristik, vor allem der beiden Haupthelden und sich ergänzenden Antipoden Walt und Vult, schärfer als in Jean Pauls übrigen Romanen. Die Einleitung des Werks, die Eröffnung von van der Kabels Testament, eins der prächtigsten der humoristischen Meisterstücke Jean Pauls, leitete eine ausgiebige und teilweise sehr anmutige Verwickelung der Handlung ein, welche freilich in ihrer Unabsehbarkeit die Nichtvollendung des Werks beinahe bedingte. Den „Flegeljahren" folgte eine Reihe reflektierender und vermischter Schriften, unter denen die „Vorschule der Ästhetik" (Hamburg 1805) die frühste ist. Ihr schlossen sich dann die „Levana, oder Erziehungslehre" (Braunschweig 1807), die „Friedenspredigt an Deutschland" (Heidelberg 1808), die „Dämmerungen für Deutschland" (Tübingen 1809) an. Der nächste Roman Jean Pauls, „Dr. Katzenbergers Badereise" (Heidelberg 1809), betrat das derb-komische Gebiet, zählte aber durch die Lebendigkeit der Komposition und das Gleichmaß des Vortrags, ebenso wie durch die Fülle vortrefflicher Einfälle zu den erfreulichsten Produktionen des Dichters.

Nach dem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts schien Jean Pauls sonst so überreich fließende Produktionsader einigermaßen erschöpft. Er führte, in seinem Familienkreis glücklich, in Baireuth ein ruhiges, beinahe einförmiges Dasein. Vor aller äußern Nötigung des Produzierens schützte ihn der Erfolg seiner frühern Werke und seit dem Jahr 1808 eine Pension von jährlich tausend Gulden, die ihm Karl von Dalberg, der Großherzog von Frankfurt und Fürst-Primas des Rheinbunds, verliehen hatte, und welche nach 1813 und dem Untergang des Großherzogtums Frankfurt vom König von Bayern weitergezahlt wurde. Übrigens blieb Jean Paul litterarisch thätig, kleinere Schriften und Aufsätze entzückten seine zahlreichen Verehrer fortdauernd. Eine große Zahl derselben suchte den Dichter in Baireuth auf, und auf seinen alljährlichen Reisen, besonders nach dem Westen Deutschlands, fand er sich überall mit Enthusiasmus aufgenommen. Im Jahr 1820 erschien sein letzter größerer Roman: „Der Komet, oder Nikolaus Marggraf", eine komische Geschichte

(Berlin 1820—22), eine Art deutscher Donquichottiade, die glücklich angelegt war, aber gleich manchem andern Werk Jean Pauls sowohl der Erzählung als der künstlerischen Ausführung nach unvollendet blieb. Die Anlage einzelner humoristischer Figuren, des Dr. Woble und des Stößers Stoß, spannte die Teilnahme des Publikums; Jean Paul aber fand die Kraft zur Durchführung seines Entwurfs um so weniger, als ihn im Jahr 1820 der herbe Verlust seines einzigen Sohns Max betroffen hatte, ein Schlag, von welchem er sich bis an das Ende seines Lebens niemals völlig erholte. Infolge des tiefen, erschütternden Eindrucks, welchen dieser Todesfall auf sein Gemüt machte, widmete er seine letzten Lebensjahre in der Hauptsache dem Buch „Selina, oder über die Unsterblichkeit der Seele“ (Stuttgart 1827), welches erst nach dem Tode des Verfassers veröffentlicht ward. Jean Paul starb am 12. November 1825. Eine Ausgabe seiner „Sämtlichen Werke“ (Berlin 1826—1828, neueste Ausgabe 1842) erschien bald nach dem Tode des vielgefeierten Schriftstellers. Zwei Jahrzehnte später zählte Jean Paul schon zu den Vergessenen und Ungelesenen, erst in neuester Zeit begann man wieder Anteil an Schöpfungen zu nehmen, welche unzweifelhaft in ihrer Zeit gewaltige Wirkungen hervorgerufen, ja in gewissen Kreisen die Eindrücke der Kunst Goethes und Schillers mannigfach beeinträchtigt und abgelenkt hatten.

Hundertundfünfzigstes Kapitel.

Die romantische Schule.

1) Die Anfänge der Romantik.

Noch vor der Periode, in welcher Schillers dramatische Meisterwerke entstanden und durch den Freundschaftsbund mit Schiller auch Goethe zu weiterm Schaffen angeregt ward, waren einige der jungen Dichter und Schriftsteller in die Öffentlichkeit getreten, welche man in spätern Tagen als die Häupter der Romantik betrachtete. Die „romantische Schule" und ihre Anschauungen erwuchsen im ersten Beginn nicht aus einem prinzipiellen Gegensatz zu den Anschauungen und Bestrebungen der klassischen Dichter, sondern aus dem auch von den Klassikern geführten Kampf gegen die früher charakterisierte, in den Berliner litterarischen Kreisen ihren Mittelpunkt und ihren Ausdruck findende Nüchternheit des Daseins und Plattheit der Empfindung, gegen die Beschränktheit, dürftige Enge und geistige Einseitigkeit, welche sich mit der norddeutschen Aufklärung nach und nach verbunden hatten, gegen die Selbstüberschätzung einer Zeitstimmung, die sich selbst als erleuchtet feierte und auf alle Vergangenheit mit dünkelhaftem Mitleid herabsah. Die jungen Talente, welche die romantische Schule bildeten, standen ursprünglich auf keinem andern Boden als auf dem, welcher in der Sturm- und Drangperiode der deutschen Dichtung gewonnen worden war. Die Einsicht, daß die Poesie nicht Eigentum einzelner Gebildeten, sondern ganzer Völker, daß sie an keinen bestimmten Kulturzustand gebunden sei, sondern jeden begleite, die Herdersche Anschauung von einer Welt- und Urpoesie und die Forderung steter Wechselwirkung zwischen Leben und Kunst erfüllten auch die Romantiker. In ihren frühsten Anfängen lehnten sich Schlegel, Tieck und ihre Genossen an Herder, Bürger und Goethe, selbst an Schiller

ohne das Gefühl eines Gegensatzes an. Ihre Anschauungen waren indes um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts noch durchaus im Fluß begriffen, und es wirkten verschiedene Momente zusammen, um die Gruppe jüngerer Dichter und Schriftsteller alsbald in eine neue Schule zu verwandeln, die sich gegen ihre seitherigen Muster und Meister wendete. Goethe und Schiller, obwohl sie die Dürftigkeit und den platten Realismus der norddeutschen Aufklärer bekämpften, verleugneten ihren Zusammenhang mit den besten und reinsten Bestrebungen des 18. Jahrhunderts nicht, während für die Jüngern in der erbitterten Fehde diese Bestrebungen mit den bekämpften Auswüchsen identisch wurden und die Karikaturen der Aufklärung in ihnen eine schroffe Abneigung nicht nur gegen diese selbst, sondern gegen die ganze Geistes- und Kulturentwickelung der Neuzeit erweckten. Mit Unmut sahen die jungen Romantiker weiterhin die Überschätzung der Antike, welche bei Goethe und Schiller in den letzten neunziger Jahren Platz gegriffen hatte und die Dichterheroen selbst zu Racine und den Franzosen zurückführte, und sie glaubten das nationale Element in den Dichtungen der Klassiker gänzlich zurückgedrängt, obwohl „Faust“, „Hermann und Dorothea“, „Wallenstein“ und „Tell“ Gegenbeweise waren und wurden; sie vermißten die Züge des Lebens, die Empfindungen und Stimmungen, welche ihnen überwiegend für Poesie galten, in ebendiesen Dichtungen. Der Gegensatz wurde prinzipiell durch die Einwirkung der Philosophie. Sobald Fichte mit seiner „Wissenschaftslehre“ und Schelling mit seiner „Naturphilosophie“ hervortraten und die Alleinherrschaft des Kantschen Systems in Frage stellten, schlossen sich die jungen Dichter den jüngsten Philosophen an, sie fanden ihre Verwandtschaft mit beiden darin, daß Fichte das Recht der lebendigen Persönlichkeit gegen die abstrakten Forderungen der Kantschen Lehre verfocht, während Schelling den tiefern Zusammenhang der Natur mit dem Menschendasein, die ursprüngliche Einheit von Geist und Materie und die Kunst als Offenbarung dieser Einheit verkündete.

Persönliche Neigungen, Zufälligkeiten, Eitelkeiten und Mängel trieben all diese Anschauungen auf eine gefährliche Spitze. Die Erkenntnis, daß die Poesie allgemeines Gut aller begünstigten Völker und Zeiten sei und sich ihre wechselnden Formen selbst schaffe, führte die Romantiker einerseits zum Studium wie zur

Übertragung beinahe aller großer Dichter fremder Völker und bereicherte die deutsche Litteratur im höchsten Maß, ward aber anderseits der Keim des Irrtums, daß jede Idee, ja jeder Einfall der besondern Form bedürfe; sie führte zum Spiel mit Formen, in denen sich Leben und Empfindungen der eignen Zeit niemals darstellen ließen, und beeinflußte daher rückwirkend die Ideen selbst, sie öffnete der geistreichen Willkür und Formlosigkeit Thür und Thor. Der Begriff der Urpoesie verleitete weiterhin zu einer leidigen Vermischung von Poesie, Religion, Philosophie, Rhetorik; man versuchte, was in den Anfängen der Völker naturgemäß gewesen war, künstlich auf das 19. Jahrhundert zu übertragen. Der Drang nach nationalem Gehalt erschloß den Romantikern die Welt des Mittelalters, und ein wahrhaft patriotischer Sinn ließ sie in den Tagen der tiefsten Erniedrigung Deutschlands die Erinnerungen an die Hohenstaufenzeit, an Kaiser und Reich im Glanz des 12. und 13. Jahrhunderts beleben. Für alle Kunst und Kenntnis, für Dichtung und Wissenschaft, für Geschichte und Leben des deutschen Volks wurden diese Bestrebungen der Romantiker von weittragender Wichtigkeit; aber mit Einseitigkeit verfolgt, führten sie nicht nur zu phantastisch-idealisierenden, schön färbenden Darstellungen des mittelalterlichen Lebens, zu einer koketten Legenden-, Heiligen- und Ritterpoesie, sondern verstrickten auch einige Dichter und Schriftsteller der Romantik in die Bewunderung hierarchischer und feudaler Zustände, veranlaßten mehrfache Übertritte zum Katholizismus und begünstigten katholisierende Tendenzen. Die Fichtesche Betonung des Ich, der freien schöpferischen Individualität, steigerte sich zur Souveränität der dichterischen Willkür, die in Kunst und Leben frei schaltete, in der jede Exzentrizität, jede Monstrosität für berechtigt galt, insofern sie nur „original" war. „Die romantische Dichtart", erklärte Fr. Schlegel, „kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide!" — Und über diese Willkür hinaus, welche immer noch den Ernst der eignen Schöpfung, den Glauben an die eignen Probleme und Gestalten gelassen hätte, erklärten die Romantiker den Dichter nur dann für frei, wenn er seinen eignen Schöpfungen mit „Ironie" gegenüberstehe, die

Gestalten seiner Einbildungskraft selbst wieder auflöse und negiere. Daß diese Anschauung die dichterische Freude an der Fülle des Lebens, an der Vertiefung der Empfindungen ausschloß, das künstlerische Schaffen in ein phantastisch-geistreiches Spiel verkehrte und anderseits doch wieder zwang, irgend einen festen Boden zu suchen, den die einen an der unbedingten Hingabe an Glauben und Kirche, die andern bei der bis zur Fratze verzerrten Idee eines allmächtigen „Schicksals“, die dritten in einer Mystik fanden, welche die Natur mit dämonischen Mächten erfüllte und belebte, durfte nicht wunder nehmen.

Dennoch hat eine nachfolgende Zeit und die spätere Kritik den Romantikern insofern schweres Unrecht gethan, als sie die obenbezeichneten Irrungen und Ausschreitungen in ihrer Gesamtheit auf jeden einzelnen Dichter und Schriftsteller der Schule bezog. Bei näherer Betrachtung der Erscheinungen stellt sich nicht nur heraus, daß jede allgemeine Verurteilung ohne Berücksichtigung der ganz verschiedenen Talente und ihres speziellen Verhältnisses zu den Vorzügen und Fehlern der Schule unzulänglich ist, sondern auch, daß eine auf alle ihr zugewandten Naturen anwendbare kurze und doch erschöpfende Gesamtcharakteristik derselben beinahe unmöglich erscheint. Die Bestrebungen der Romantiker waren so vielseitig und vielartig, die Richtungen innerhalb der Romantik so weit auseinander gehend, daß nur die sorgfältigste Einzelcharakteristik ein treues Bild derselben zu ergeben vermag. Auch wenn die außerordentliche Förderung, die der Wissenschaft auf nahezu allen Gebieten durch die Romantik zu teil geworden ist, nicht in Anschlag gebracht wird, auch wenn alle mit der romantischen Schule zusammenhängenden und auf die Dichtung oft großen Einfluß gewinnenden Denker und geistvollen Köpfe, wenn Männer wie Schleiermacher, Solger, Gentz und Ad. Müller, Creuzer, Görres und zahlreiche andre (die übrigens auch an den hart verurteilten Ausschreitungen der Romantik gleichfalls einen Löwenanteil in Anspruch zu nehmen haben) bei Betrachtung der romantischen Kunst unberücksichtigt bleiben, so ist die Eigentümlichkeit einer Dichtergruppe, der gleichzeitig Novalis und Heinrich von Kleist, Zacharias Werner und Ludwig Tieck angehörten, mit einigen verurteilenden Schlagworten nicht darzustellen.

Die erste Periode der romantischen Schule reicht bis zur großen patriotischen Bewegung und Erhebung des Jahrs 1813,

eine Erhebung, welche durch die Bestrebungen der Romantiker mächtig vorbereitet und gefördert ward. In den letzten Jahren des vorigen und im ersten Jahrzehnt unsers Jahrhunderts hatten die hervorragendsten poetischen Talente der ältesten Romantikergruppe entweder ihre Hauptwerke schon geschaffen, oder ihre geistige Eigentümlichkeit war bereits so ausgeprägt, daß die Einflüsse der nachfolgenden Zeit wesentliche Veränderungen kaum hervorbrachten.

---

2) Die Gebrüder Schlegel.

Als die eigentlichen Gründer der „romantischen Schule“ durften sich in mehr als einem Sinn die Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel betrachten, welche den Gegensatz zwischen den Anschauungen der klassischen Dichter und einer Anzahl jüngerer Talente zuerst erkannten, zum Bewußtsein brachten, ihn scharf zuspitzten und ein neues ästhetisches Evangelium verkündeten, nach dem auch Goethe keineswegs die Erfüllung, sondern nur die Verheißung war. Die polemischen Seiten dieses Evangeliums wandten die Schlegel mit rücksichtsloser Schärfe gegen die Vertreter früherer Litteraturrichtungen, gegen die Berliner Aufklärer, gegen Wieland und seine Nachahmer sowie gegen die flachen, anmaßlichen Lieblinge des Tags (Kotzebue und seine Genossen), und wirkten damit geschmackreinigend. Mit entschiedenem Parteiführertalent wußten sie alle verwandten Bestrebungen um sich zu konzentrieren, schwankende Talente in ihren Kreis zu bannen und in den Jahren 1798—1800 ein eignes Organ der neuen Schule, das „Athenäum“, zu gründen, in welchem die positiven Forderungen derselben ausgesprochen wurden. So unklar, unfertig und wechselnd diese Forderungen zum Teil waren, so verstanden die Gebrüder Schlegel dennoch durch den hohen, orakelhaften Ton, in dem sie dieselben verkündeten, zu imponieren. Die Lehre von der romantischen Universalpoesie, von der Vereinigung der Religion, Philosophie und Poesie, die Verkündigung einer „esoterischen“ Poesie, welche sich nicht auf die Darstellung des Menschen beschränkt, sondern über den Menschen hinauswächst und zugleich die Welt und die Natur zu umfassen strebt, standen obenan. Vergebens setzte Goethe dieser verwirrenden

Doktrin sein Wort: „Wir wissen von keiner Welt als in bezug auf den Menschen, wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezugs ist“, entgegen. Der unruhige Ehrgeiz der Gebrüder Schlegel trieb sie ebenso vorwärts wie die unzweifelhaft glücklichen Einzelresultate, die sie auf ihrem Wege gewannen. Beide hatten im Anschluß an die klassische Richtung mit griechischen Studien begonnen, die A. W. Schlegel zunächst in Gedichten, sein Bruder Friedrich in historischen und kritischen Versuchen über griechische Poesie und das klassische Altertum überhaupt zu verwerten suchte. Als Häupter der neuen Schule glaubten sie nicht minder produktiv als kritisch hervortreten zu müssen. Da indes ihr nach allen Richtungen strebender, zugleich empfänglicher und anregender Geist und ihr bedeutendes Wissen das eigentlich poetische Talent bei beiden weit überwogen, so waren sie mehr auf Nachdichtung und Anempfindung hingewiesen, welche mit ihren Prätensionen, Neues, nie Erhörtes zu schaffen, im Widerspruch stand. Umsonst suchten sie durch manierierte Kühnheit ihrer Erfindung, durch Neuheit, Vielfältigkeit und Pracht der Formen über die Dürftigkeit der Empfindung sowie die Unzulänglichkeit ihrer Gestaltung zu täuschen.

August Wilhelm Schlegel, der ältere des kritischen Brüderpaars, war am 8. September 1767 zu Hannover als Sohn des Superintendenten Johann Adolf Schlegel, des Liederdichters aus dem Kreise der „Bremer Beiträger“, geboren. Seit 1791 in Göttingen zuerst Theologie studierend, wendete er sich hauptsächlich unter Heynes und Bürgers Einfluß philologischen und litterarischen Studien zu, beteiligte sich mit Beiträgen an Bürgers „Musenalmanach“ und verriet früh eine hervorstechende Begabung, welche Bürger in ihm den „jungen Aar“ erblicken ließ, dessen königlicher Flug den Druck der Wolken überwinden werde. Während der folgenden Jahre, in denen er als Hauslehrer in Amsterdam lebte, poetische Entwürfe und seine schon sehr umfassenden Sprach- und Litteraturstudien eifrig und energisch fortsetzte, ward er Mitarbeiter an Schillers „Horen“ und der Jenaischen „Allgemeinen Litteraturzeitung“ und begann die Übersetzung von Shakespeares dramatischen Werken. Im Jahr 1796 kam er nach seiner Verheiratung mit Karoline Böhmer nach Jena, wo er in freundliche Beziehungen mit Schiller und Goethe trat. Die erstern wurden durch die Schuld seines jüngern

Bruders, Friedrich, bald gelöst. Schiller, den die „Familie von Rezensenten“ unheimlich dünkte, und welchen überdies die wachsende Anmaßung der Schlegel verdroß, brach den Umgang mit ihnen schroff ab und hatte dafür in späterer Zeit die verschärfte Bitterkeit der Schlegelschen Kritik zu erfahren. Nur Goethe, dem sie in seinem Kampf gegen die Flachheit Kotzebues und die Plattheit der Berliner Realisten wichtig erschienen, und der namentlich August Wilhelms Kenntnisse hochschätzte, blieb mit ihnen auf besserm Fuß. Im Jahr 1798 ward A. W. Schlegel zum außerordentlichen Professor ernannt und erhielt 1800, kurz bevor er Jena verließ, den Titel eines herzoglich weimarischen Rats. Nachdem sich seine Verbindung mit der Jenaischen „Litteraturzeitung“ gelöst hatte, gründete er im Verein mit seinem Bruder Friedrich das „Athenäum“ und suchte im Sinn desselben und der darin verkündeten Theorien produktiv und kritisch zu wirken. Gegen die damalige Tageslitteratur wandte er die vernichtende Waffe seiner Polemik. Die „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue“ (1800), der einige Jahre später die „Testimonia auctorum de Merkelio, das ist Paradiesgärtlein für Garlieb Merkel“ (Peter Hammer, Köln 1806) folgten, bezeichnete den Höhepunkt dieser satirischen Kritik. Die produktive Kritik Schlegels ging hauptsächlich mit seiner Thätigkeit als poetischer Übersetzer Hand in Hand. Eine erste Sammlung seiner „Gedichte“ (Tübingen 1800) enthielt überhaupt die eigentlichen Perlen seiner Poesie: die wenigen Lieder, unter denen das herrliche „In der Fremde“, die zahlreichen Sonette, die Stanzen, unter denen die Zueignung von „Romeo und Julie“ und der „Bund der Kirche mit den Künsten“, die Kanzonen, Triolette und andre Nachahmungen südlicher Formen, die indes durchaus nicht ohne eignen Inhalt sind, die Reihe jener Romanzen und Balladen, die entweder, wie „Arion“, „Pygmalion“, „Ariadne“, antike oder, wie „Die Warnung“, neuere Stoffe gestalten, sich in einzelnen Zügen zu poetisch ergreifender Wirkung erheben, im ganzen aber durch den gleichmäßig prächtigen Vortrag und das Überwiegen der Deskription den Mangel innerer Beseelung verraten, endlich die große Anzahl scharfer, geistvoller, im Ausdruck treffender Epigramme. Das Schauspiel „Ion“ (Hamburg 1803) legte zugleich für die Vorzüge wie für die Begrenzung des Schlegelschen poetischen Talents

Zeugnis ab, dem die eigentliche Kraft der Gestaltung, der schöpferischen Menschendarstellung versagt war. — Nachdem Schlegel Jena verlassen hatte, wandte er sich nach Berlin, wo er sein „Spanisches Theater“ (1803) und die „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie“ (1803) veröffentlichte und den alten Kampf gegen die Widersacher der neuen Schule fortsetzte, die zum Vorteil für ihn zumeist auch Widersacher des guten Geschmacks und alles höhern geistigen Lebens waren. Die Übertragung von Shakespeares Dramen, die er im Jahr 1797 mit „Romeo und Julie“ und dem „Sommernachtstraum“ begonnen hatte, gedieh bis zum Jahr 1810 auf vierzehn Dramen des großen Dichters. Durch diese Übertragung, welche eine selbstschöpferische Arbeit heißen kann, und von der Ludwig Tieck (ihr weit hinter Schlegel zurückbleibender Fortsetzer und Vollender) mit Recht rühmte, daß sie einen kaum zu berechnenden Einfluß auf unsre Sprache, Litteratur und Dichtkunst ausgeübt habe, sicherte sich Schlegel eine dauernde Stelle in der Reihe der deutschen Dichter. Trotz einzelner Dunkelheiten, Härten und Mißverständnisse entwickelte er in seiner Übersetzung eine bis dahin nicht gekannte Meisterschaft, drang wahrhaft in den Geist des Originals ein und versuchte „Vers, Ton, Sinn, Wortspiel und Zufälligkeit, ja einen gewissen geistigen Hauch, der sich kaum noch bezeichnen läßt“, wahrzunehmen und wiederzugeben. Er machte sich Shakespeare so zu eigen, näherte die Wirkung seiner Übersetzung der Wirkung des Originals so sehr, daß dieselbe mit aller Freiheit, Lebensfülle und Kraft, aller Leidenschaft, Anmut und Heiterkeit, mit allem Humor und Witz des großen Briten zu uns spricht.

Die gleichen Vorzüge völligen Versenkens in den fremden Dichtergeist, völliger Aneignung desselben in einer Wiedergabe, deren Treue sich mit poetischer Freiheit vereinigt, bleiben auch Schlegels Übertragungen romanischer Dichter unbestritten. Durch ihn erhielten die Deutschen zuerst einen lebendigen Begriff von den mächtigen Erscheinungen Dantes und Calderons. In demselben Jahrzehnt, in welchem Schlegel Shakespeares Dramen übertrug („Romeo und Julie“, „Sommernachtstraum“, „Julius Cäsar“, „Was ihr wollt“, „Sturm“, „Hamlet“, „Kaufmann von Venedig“, „Wie es euch gefällt“, „König Johann“, „Richard II.“, „Heinrich IV.“, „Heinrich V.“, „Heinrich VI.“, „Richard III.“), gab er auch im „Spanischen Theater“ fünf Calderonsche Dra-

men: „Schärpe und Blume", „Die Andacht zum Kreuz", „Über allen Zauber Liebe", „Der standhafte Prinz" und „Die Brücke von Mantible", außerdem Fragmente und die „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie" (Proben aus Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariost, Torquato Tasso, Guarini, Montemayor, Cervantes, Camoëns) heraus. Diese Übertragungen lassen Schlegels dichterisches Talent bedeutender erscheinen als die Mehrzahl seiner eignen Gedichte, obschon dieselben nicht durchgehends so gehaltlos und äußerlich sind, wie von der spätern Kritik behauptet ward. Seine Ehe mit Karoline Böhmer war im Jahr 1802 getrennt worden, im darauf folgenden Jahr lernte er Frau von Staël kennen, welche er nach Italien und Paris, später nach ihrem Schloß Coppet am Genfer See begleitete, deren Freundschaft für ihn der Anlaß ward, sich auch als französischer Schriftsteller zu versuchen, und die ihm die Kreise des großen Weltlebens eröffnete. Seine poetische Ader ward durch den Umgang mit der wahrhaft bedeutenden geistvollen Frau neu angeregt, die ihr gewidmete schöne Elegie „Rom" (Berlin 1805) sowie einzelne spätere Gedichte der „Poetischen Werke" (Heidelberg 1811) legten davon hinreichendes Zeugnis ab. Daß er seinen ursprünglichen Anschauungen und Erkenntnissen trotz aller Beziehungen zur Verfasserin der „Corinna" treu blieb, erhellte aus den Vorlesungen „Über dramatische Kunst und Litteratur", welche er 1808 zu Wien hielt und später (Heidelberg 1809 bis 1811) veröffentlichte. Sein bestes und bleibendstes Werk in Prosa, haben diese Vorlesungen namentlich in ihren ersten ausgeführten Teilen der ganzen Reihe späterer ähnlicher Werke gegenüber ihren ungeschmälerten Wert zu behaupten vermocht. Durch Frau von Staël Bernadotte, dem Kronprinzen von Schweden, empfohlen, ward er von demselben zum Legationsrat ernannt, in den Adelstand erhoben und im ereignisreichen Jahr 1813 in diplomatisch-litterarischer Stellung dem schwedischen Hauptquartier attachiert. In demselben verfaßte er eine Reihe politischer Flugschriften in deutscher und französischer Sprache. Nach den Friedensschlüssen reiste er wiederum mit Frau von Staël nach Italien und verlebte die nächsten Jahre teils dort, teils am Genfer See. Größere Werke erschienen in dieser Zeit nicht von ihm, seine Studien waren aber noch immer umfassender Art. Im Jahr 1819 nahm er eine Professur an der neueröffneten Universität zu Bonn an, bei deren Errichtung man

hauptsächlich auf Schlegels Kunstkenntnis und litterarische Thätigkeit rechnete. Er aber wandte sich mit Vorliebe fast ausschließlich dem Studium des Indischen zu, welchem die letzten zwanzig Jahre seines Lebens in der Hauptsache gewidmet blieben. Eine zweite Ehe, die er mit der Tochter des berühmten Heidelberger Theologen Paulus schloß, ward nach kurzer Zeit wieder gelöst; in Bonn selbst verführte ihn das überstarke Bewußtsein seines Werts und die Lust an der Polemik vielfach zu Streitigkeiten mit hervorragenden Lehrern der Hochschule, er mußte die Zeit erleben, in welcher der Glanz verblaßte, der einst die romantische Schule umstrahlt hatte, und sah sein Alter vielfach getrübt und verbittert, ohne jedoch im eigentlichen Wortsinn herabgestimmt zu werden. Dem jüngern Geschlecht nur noch dem Namen nach bekannt, starb A. W. von Schlegel am 12. Mai 1845. Unmittelbar nach seinem Tod erschienen seine „Sämtlichen Werke" (Leipzig 1846—47), herausgegeben von Ed. Böcking.

Friedrich Schlegel, Bruder August Wilhelms, geboren am 10. März 1772 zu Hannover, war ursprünglich zum Kaufmann bestimmt, begann als solcher seine Lehrzeit in Leipzig, studierte dann, seinem innern Drang folgend, in Göttingen und Leipzig Philologie und widmete sich ganz der Litteratur. Im Verein mit seinem Bruder August Wilhelm, mit Tieck und andern Anhängern seiner Anschauungen lebte er von 1795 an in Jena, verheiratete sich mit Dorothea Veit aus Berlin, einer Tochter Moses Mendelssohns, die sich um seinetwillen von ihrem Gatten scheiden ließ, ihm aber eine hingebende und treue Lebensgefährtin ward, habilitierte sich 1800 als Dozent an der Universität zu Jena, ging 1802 nach Dresden, welches eine kurze Zeit der Sammelpunkt der romantischen Schule zu werden schien, und begab sich dann zu längerm Aufenthalt nach Paris. Noch während seiner Studienjahre hatte er eine Abhandlung: „Von den Schulen der griechischen Poesie", sowie „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" (Berlin 1798) veröffentlicht. In die litterarische Bewegung der Zeit trat er mit Abhandlungen über Goethe sowie mit der Herausgabe des „Athenäums" zuerst ein, in welchem er im Verein mit seinem Bruder August Wilhelm die Begründung einer romantischen Schule und den Beginn eines neuen dichterischen Zeitalters verkündete. Während seines Aufenthalts in Jena veröffentlichte

er die vielverrufene „Lucinde“ (erster Teil, Berlin 1799) und die Tragödie „Alarkos“ (ebendas. 1802). Der Roman sowohl als das dramatische Gedicht riefen im größern Publikum einen wahren Sturm des Mißfallens hervor. Die „Lucinde“ namentlich, die den Kultus ästhetischer Sinnlichkeit predigte, bot den Gegnern der Romantiker und der Gebrüder Schlegel unerschöpflichen, auch heute noch dankbaren Stoff zur Anklage und Verurteilung, während der „Alarkos“, den selbst Goethe, dessen „Krankheit es war, die Schlegel zu protegieren“, in Weimar nur zur einmaligen Aufführung zu bringen vermochte, die poetische Kraftlosigkeit Friedrich Schlegels entschieden erwies. Je kecker der Trumpf der dichterischen Willkür erschien, welchen Friedrich Schlegel mit der „Lucinde“ ausspielte, um so schwerer fiel es ins Gewicht, daß hier nicht eine echte poetische oder auch nur reizvolle Sinnlichkeit verklärt werden sollte, sondern daß eine durch und durch persönliche, dabei kalte Lüsternheit sich mit philosophischen und artistischen Phrasen aufputzte. Auch im „Alarkos“ verriet sich, wie Schillers Freund Körner ganz zutreffend urteilte, nur „das peinlichste Streben, bei gänzlichem Mangel an Phantasie aus allgemeinen Begriffen ein Kunstwerk hervorzubringen“. Von Dresden aus ging Schlegel 1803 nach Paris, wo er sich dem Studium des Altfranzösischen und überhaupt der romanischen Sprachen widmete, als dessen Früchte unter andern die „Geschichte der Jungfrau von Orléans“ und die „Geschichte der Margarete von Valois“ (Berlin 1803) gelten können. Die neue von Fr. Schlegel ins Leben gerufene Zeitschrift „Europa“ enthielt wirklich bedeutende Beiträge zur Litteratur- und Kunstkritik, für welch letztere die damalige Aufhäufung von Kunstschätzen in der französischen Hauptstadt von höchster Wichtigkeit war. Neben diesen Studien aber fällt in die Zeit des Pariser Aufenthalts seine Befreundung mit dem Indischen, aus welcher Schlegels Buch „Über Sprache und Weisheit der Inder“ nebst metrischer Übersetzung indischer Gedichte (Heidelberg 1808) hervorging, ein Buch, von dem Karl Gödeke („Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung“) mit Recht urteilt, daß in diesem Buch „die bis dahin in Deutschland nur vereinzelten Kunden der indischen Litteratur in überraschender Weise und reicher Gabe erweitert, die mehr auf Ahnung als klarer Erkenntnis beruhenden Lehren aufgestellt wurden, daß die Wiege aller nach dem Westen ausgedehnten

Völkerbildung in den Gangesländern zu finden und das gemeinschaftliche Band, das alle ausgewanderten Stämme unter sich und mit dem Mutterland zusammenhalte, noch aufzusuchen sei. Mit diesem Werk war die fruchtbarste und lange nachwirkende Anregung für die historischen Wissenschaften gegeben, die sich von da an mehr und mehr der Völkerwiege zugewandt haben. Die höchsten Resultate, welche die Wissenschaft in dieser Richtung erzielen wird, haben ihren ursprünglichen Kern in Schlegels veraltetem und doch unvergänglichem Buch." — Nach der Heimkehr (und seinem wie seiner Gattin in Köln erfolgten Übertritt zur katholischen Kirche) trat Fr. Schlegel 1808 in österreichische Dienste, ward zunächst Sekretär bei der Hof- und Staatskanzlei in Wien und nahm an der patriotischen Erhebung Österreichs im Jahr 1809 einen großen Anteil. Die schwungvollen Proklamationen, welche den Kampf gegen den Despoten Europas einleiteten, stammten aus seiner Feder; im Hauptquartier des Erzherzogs Karl, das er begleitete, redigierte er die „Armee-Zeitung", erlebte die beglückenden Hoffnungen nach den Schlachten von Aspern und Eßlingen und den tiefen Sturz all dieser Hoffnungen nach dem Wiener Friedensschluß. Als Friedrich Schlegel eben damals im größten Jahr seines Lebens seine „Gesammelten Gedichte" (Berlin 1809) veröffentlichte, sang er sein „Gelübde": „Es sei mein Herz und Blut geweiht, dich, Vaterland, zu retten". — Schon ein Jahr später versank er mit in den egoistischen, resignierten Pessimismus, welcher seit dem Bündnis mit Frankreich und der Regierung des (spätern) Fürsten Metternich gerade die bessern Geister in Österreich verdarb. Er schloß sich stets inniger an die Kirche an, wie aus seinen „Vorlesungen über die neuere Geschichte" (Wien 1811), die er im Winter 1810, und aus den „Vorlesungen zur Geschichte der alten und neuen Litteratur" (ebendas. 1815), die er im Winter 1812 in der Kaiserstadt hielt, immer mehr hervorleuchtete. Die obengenannte Sammlung der Gedichte enthielt außer seinen lyrischen Poesien auch den „Alarkos" und das Heldengedicht „Roland", in dessen Gesängen der Einfluß und die Nachahmung der südeuropäischen Romanzendichtung unverkennbar waren. Unter den lyrischen Dichtungen finden sich einzelne von seltener Formschönheit. Die Zahl der mystisch-unklaren, unausgereiften, mit halber Empfindung und halbem Ausdruck sich begnügenden Gedichte einerseits, der frostigen, er-

künstelten Reimcreien, wie die „Stimmen der Liebe", anderseits ist aber leider überwiegend. Zu den besten Dichtungen Fr. Schlegels gehören die Lieder „Der Speßhart", die Phantasie „Bei der Wartburg", die vaterländischen schönen Gedichte: „Es sei mein Herz und Blut geweiht", „Wenn auch alle Völker wanken", die prächtigen Sonette an Camoëns und Calderon, die Romanze „Das versunkene Schloß" u. a. Unter den spätern religiösen Gedichten hob die katholische Kritik besonders das „Morgenopfer Noahs" und das „Klagelied der Mutter Gottes" hervor. — Von der Restaurationsepoche des Jahrs 1814 an löste sich Fr. Schlegel (zum Ritter des päpstlichen Christusordens erhoben) mehr und mehr von seiner Vergangenheit und seinen frühern Genossen. Während er sich persönlich dem materiellsten Genuß des Daseins zuwandte und zum behaglichen Gourmand ward, trat er geistig als Vorkämpfer eines neuen Mittelalters auf, verfaßte in diesem Sinn seine Vorlesungen zur „Philosophie des Lebens" und zur „Philosophie der Geschichte" (Wien 1828) und wirkte publizistisch im „Österreichischen Beobachter", dem Organ des Fürsten Metternich und seiner Politik, mit. Im Jahr 1815 war er zum Legationsrat der österreichischen Bundesgesandtschaft in Frankfurt a. M. ernannt worden, 1818 kehrte er nach Wien zurück und starb am 11. Januar 1829 auf einer Reise in Dresden. — Fr. von Schlegels „Sämtliche Werke" (Wien 1825; neue Ausgabe, ebendas. 1846) enthalten nicht alle seine Leistungen und Versuche.

---

8) Novalis.

Indem die Brüder Schlegel am Eingang des neuen Jahrhunderts mit wachsender Sicherheit den Beginn einer neuen Zeit romantischer Dichtung verkündeten, bauten sie bei aller Überschätzung ihrer Kräfte nicht auf sich allein, sondern vorzugsweise auf zwei ihnen befreundete jüngere Dichtertalente, die beide eine große Zukunft zu versprechen schienen, und deren Schöpfungen alles in der deutschen Dichtung früher Geleistete weit hinter sich lassen sollten. Fr. von Hardenberg, der als Dichter den Namen Novalis annahm, und Ludwig Tieck bedeuteten für die romantische Kritik eine Zeitlang so viel und mehr als Schiller und Goethe. Novalis galt gleichsam als die lebendige Verkör-

perung des romantischen Ideals. In ihm wirkte eine tiefinnerliche, träumerische, in sich versenkte, durch Erziehung und Lebenszustände zur Mystik neigende, vorwiegend lyrische Natur, deren poetische Sehnsucht nach einem ungetrennten, friedvollen Leben, nach einer aus den Tiefen des Gemüts stammenden und das Gemüt voll befriedigenden Neugestaltung der Kirche, des Staats, der Wissenschaft, des gesamten menschlichen Daseins von hoher Bedeutung hätte werden können, wenn sinnliche Gestaltungskraft und klarer Blick sich mit ihr vereinigt hätten. Im unklaren Drang nach einem Boden, aus dem das Leben neu zu erblühen vermöchte, träumte Novalis bald von der Erneuerung der mittelalterlichen Hierarchie, bald neigte er sich der stillen Beschränkung der Brüdergemeinden zu; die lebendig waltende Phantasie, die entzückte Versenkung in das Göttliche, Geheimnisvolle, fand in der mystischen Sehnsucht nach der „blauen Blume“ ihren symbolischen Ausdruck. Das poetische wie das religiöse Bedürfnis führten den Dichter zur Darstellung einer traumhaften Paradieseswelt, in welcher alle Elemente der Natur wunderbar verschwimmen, Gestalten und Situationen mehr und mehr allegorisch werden, mystische Symbolik und realistische Einzelheiten sich zu einem nebel- und schattenhaften Ganzen verbinden, dessen schönste Partien nur einen musikalischen, nirgends einen plastischen Eindruck hinterlassen.

Friedrich von Hardenberg (Novalis) ward, geboren am 2. Mai 1772 zu Wiederstedt in der Grafschaft Mansfeld, von einer frommen Mutter sorgfältig erzogen, studierte zuerst Rechtswissenschaft in Leipzig und Wittenberg, verlobte sich als junger Rechtspraktikant in Arnstadt mit der sehr jugendlichen Sophie von Kuhn, die ihm aber bald durch den Tod entrissen wurde, trat in sächsische Staatsdienste und entschloß sich 1796 zum Studium der Bergwissenschaften auf der berühmten Bergakademie zu Freiberg. Hier wurde Julie, die schöne Tochter des Oberberghauptmanns von Charpentier, seine zweite Braut. Im Jahr 1799 ward er Assessor bei der Salinenverwaltung zu Weißenfels, in welcher Zeit sein persönlicher Verkehr mit den Gebrüdern Schlegel, Tieck u. a. regen Aufschwung nahm und der größere Teil seines „Heinrich von Ofterdingen“ niedergeschrieben wurde. Der ausgearbeitete Teil sollte nur den Beginn einer Reihe von Romanen bilden, welche die eigenste Welt- und Kunstanschauung des Dichters zum Ausdruck zu bringen

hätten. „Heinrich von Ofterdingen" war bestimmt, die Erziehung des Dichters darzustellen, welche die Erziehung des vollendeten Menschen einschließt; denn „die Poesie ist gar nichts Besonderes, sie ist die eigentümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes", Ofterdingens Leben und Streben daher ein Spiegel, ein Symbol alles Lebens und Strebens! Über allen Dingen schwebt das Geheimnis des Glaubens, im Mittelpunkt aller Dinge lebt die Liebe, durch welche das Weltgeheimnis erschlossen wird. Die Gestalten des „Ofterdingen" sind aber nicht Verkörperungen, nicht Träger dieser innern Welt des Dichters, sondern schwankende Erscheinungen, welche die Situationen nicht erschaffen oder beherrschen, sondern träumend, hingebend in ihnen gefangen und gebunden erscheinen. Auch haben alle diese Situationen etwas völlig Unwirkliches, Märchenhaftes, — die Mystik, aber auch die Tiefe und Innigkeit des Gefühls offenbart sich in ihnen oft auf bestrickende Weise, der Zauber einzelner Partien mit ihrer farbenvollen Darstellung, mit ihrer träumerischen, weichen, von musikalischem Wohllaut durchhauchten Sprache kann nicht geleugnet werden. „Heinrich von Ofterdingen" sollte, wie der geheimnisvolle Gesang des Sängers, der die Königstochter gewonnen hat, „vom Ursprung der Welt, von der Entstehung der Gestirne, der Pflanzen, Tiere und Menschen, von der allmächtigen Sympathie der Natur, von der uralten goldnen Zeit und ihren Beherrscherinnen, der Liebe und Poesie, von der Erscheinung des Hasses und der Barbarei und ihren Kämpfen mit jenen wohlthätigen Göttinnen und endlich vom zukünftigen Triumph der letztern, dem Ende der Trübsal, der Verjüngung der Natur und der Wiederkehr eines ewigen goldnen Zeitalters" handeln. Der Roman müßte in diesem Sinn wohl Fragment geblieben sein, auch wenn Novalis nicht vor der Vollendung am 25. März 1801 frühzeitig aus dem Leben geschieden wäre. Seine Freunde Fr. Schlegel und Ludwig Tieck gaben bald nach seinem Tod seine „Schriften" (Berlin 1802) in zwei Teilen heraus, denen Tieck vierzig Jahre später noch einen dritten, einzelne Gedichte und Fragmente enthaltenden Teil (ebendas. 1846) folgen ließ. Außer dem „Ofterdingen" und den „Hymnen an die Nacht" enthalten Novalis' Schriften eine Reihe von Aufsätzen und seine einzelnen „Gedichte", von denen (Berlin 1857) auch eine besondere Ausgabe erschienen ist. Die geistlichen Lieder, durch schlichte, innige Frömmigkeit ausgezeichnet, haben sich in

allen Gesangbüchern erhalten, unter ihnen die herrlichen: „Wenn alle untreu werden“, „Wenn ich ihn nur habe“, „Erlösung“. Von den weltlichen zählen das Weinlied „Auf grünen Bergen ward geboren“ und das Bergmannslied „Der ist der Herr der Erde, der ihre Tiefen mißt“ zu den schönsten und unvergänglichsten Liedern der gesamten Romantik.

---

8) Ludwig Tieck.

Von größerer Bestimmtheit der Anschauung, von vielseitigerer Darstellungsgabe und geistiger Beweglichkeit, von einer seltenen umfassenden Bildung getragen, erlangte Hardenbergs nächster Freund, Ludwig Tieck, in einem langen Dichterleben eine weit höhere Geltung und stärkere Einwirkung als irgend einer der übrigen Genossen des romantischen Dichterkreises. Die halb improvisatorischen Schöpfungen dieses Dichters, welche dazu vielfach das Gepräge der Laune und Willkür tragen, wurden von seiner eignen Zeit ebenso entschieden über- wie von den spätern Geschlechtern ungerecht unterschätzt. In Tiecks Produktion lassen sich drei Perioden unterscheiden, deren erste die Romane: „Abdallah“, „William Lovell“ und „Peter Lebrecht“ umfaßt, Schöpfungen, in denen neben der subjektiven Leidenschaftlichkeit und Phantastik die Einflüsse der Berliner Aufklärung noch ganz unverkennbar sind. Zum romantischen Dichter erhob sich Tieck zuerst in den „Volksmärchen“, in welchen er teils ältere Stoffe: „Graf Peter von Provence und die schöne Magelone“, „Die Haimonskinder“, „Die Schildbürger“, teils eigne Erfindungen gestaltete, unter denen „Der blonde Eckbert“ ein zwar krankhaftes, aber unübertroffenes Stimmungsmeisterstück bleibt, dem die spätern: „Der getreue Eckart“ und „Der Tannhäuser“, beinahe gleichkommen. „Franz Sternbalds Wanderungen“ (von der befreundeten Kritik als „Wilhelm Meister“ der Romantik gefeiert) sprechen zuerst den Enthusiasmus des Dichters für mittelalterliches Leben und mittelalterliche Kunst aus. Die romantischen Dramen, welche Tieck gleichzeitig zu dichten begann, wendeten sich in direkter Polemik gegen die Aufklärung und Altklugheit, gegen den nüchternen Verstand, der das Leben meistern will und doch überall durch den schlichten Sinn, das tiefere Gemüt und die phantasiereiche Natur beschämt und besiegt wird. Dies

Lieblingsthema oder vielmehr diese Grundanschauung variierte der Dichter in seinen nächstfolgenden Werken, den Dramen: „Ritter Blaubart", „Der gestiefelte Kater", „Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack", „Die verkehrte Welt", zumal aber in den drei letzten „Lustspielen", deren Ironie und Humor sich überall gegen die Nüchternheit und Selbstüberhebung der „aufgeklärten" Welt wendet. Dieser Humor, den noch Immermann als „tiefsinnig, frei, groß, unerschrocken" rühmte, ward von spätern Beurteilern unreif, kindisch und forciert gescholten. Sicher ist, daß dieser Humor dem deutschen Lustspiel nicht zu gute kam, da die phantastische Willkür des Dichters, die Verachtung der realen Bühne jede feste Gestaltung und damit die bleibenden Eindrücke zerstörten. Tiecks größere Dramen: „Genoveva", „Kaiser Oktavian", „Fortunat", unter denen die beiden ersten nicht nur zu seinen besten, sondern zu den bedeutendsten Schöpfungen der romantischen Schule überhaupt zählen, leiden bei allem Zauber der Phantasie, bei einer Fülle wahrhaft poetischer Motive und Momente, bei echter Empfindung und ergreifendem Ausdruck dieser Empfindung im einzelnen, ja bei manchen ganz vollendeten, höchst charakteristischen Gestalten dennoch unter der Willkür, unter dem launischen Spiel mit Formen und jenem Zug von Ironie, der den Glauben des Dichters an die eignen Gebilde und damit auch den Glauben des Lesers zerstört. „Fortunat" sowie die Erzählungen: „Liebeszauber", „Die Elfen" und „Der Pokal" bildeten den Übergang zu Tiecks dritter Periode, in welcher eine Reaktion seines ursprünglichen Naturells, seiner Bildung und Erziehung gegen die prinzipielle Phantastik und die kunstauflösende dichterische Willkür eintrat. Rasch nacheinander entstanden seine dem Stoff nach teils historischen, teils modernen Novellen, durch deren Folge er einen großen Einfluß auf die Entwickelung der neuen Litteratur gewann. Die Gesamtheit derselben erwies sein großes Erzählertalent, in den vollendetsten gab er wahrhafte Kunstwerke, in denen eine wirklich dichterische Aufgabe mit rein poetischen Mitteln gelöst ward, mit andern bahnte er leider der Gesprächsnovellistik den Weg, in welcher das epische Element ganz zurücktritt und die Erzählung nur das Vehikel für die Darlegung gewisser Meinungen und Bildungsresultate wird. Es war eine reiche, aber im höchsten Maß wechselnde, vielfach widerspruchsvolle Entwickelung, welche dieser Dichter zurücklegte, und wider-

spruchsvoll ist daher auch seine Stellung innerhalb der Romantik und der gesamten deutschen Litteratur bis an sein Lebensende und darüber hinaus geblieben. In die Stellung eines Nebenbuhlers von Goethe war Tieck mehr durch eine Anzahl falscher Bewunderer und urteilsloser Freunde hineingedrängt worden, als daß er sie jemals selbst ernstlich beansprucht hatte; der Nachwelt mußte es freilich unbegreiflich dünken, daß je der Versuch hatte gemacht werden können, dem Dichter des „Phantasus“ eine solche Stellung anzuweisen.

Ludwig Tieck ward am 31. Mai 1773 zu Berlin im Haus des Seilermeisters Johann Ludwig Tieck als dessen erstes Kind geboren. Durchaus im Gegensatz zu der äußerlich behaglichen Jugend Goethes begegnen wir dem Knaben Tieck in einer selbst mehr dem vierten als dem dritten Stand angehörigen Häuslichkeit. Als ein tüchtiger, praktischer, der damaligen Aufklärung zugethaner und den großen Friedrich hochverehrender Mann wird Tiecks Vater (R. Köpke, „Ludwig Tieck. Erinnerungen“, Leipzig 1853) geschildert, der nur nach einer Seite hin, in der Verehrung der Jugendpoesien Goethes und Lenz', von den Genossen seines Standes und den Berliner „guten Köpfen“ abwich. Diesen guten Köpfen mit ihrer trocknen und nüchternen Aufklärung begegnen wir in der ganzen Jugendgeschichte Tiecks. Er besuchte nach den ersten Schuljahren das Friedrichswerdersche Gymnasium, welches damals unter der Leitung Friedrich Gedikes, des berühmtesten Aufklärers unter den Berliner Pädagogen, stand. Und obwohl Tieck alles, was ihm die Schule zu bieten vermochte, lebendig und freudig erfaßte, wurden seine innersten Regungen schon zum Widerstand gegen die Bahn, in welche ihn dieselbe zu führen gedachte. Ein früh sich entwickelnder Drang, zu schaffen, zu phantasieren, eine Begeisterung für die als roh und ungenießbar verpönten Schöpfungen Shakespeares, Cervantes', Holbergs, eine enthusiastische Hinneigung zu dem Theater, die ihn lange Zeit den Gedanken, Schauspieler zu werden, hegen ließ, die ungestüme Leidenschaft, mit der er sich an Freunde anschloß, und jene Naturliebe, die selbst in den sandigen Fichtenwäldern seiner märkischen Heimat Reiz und Zauber fand, alles war gleichsam Opposition gegen die ihn umgebende anständig-nüchterne und selbstzufriedene Welt. Den Grundzügen seines Wesens nach Romantiker, verließ der junge Ludwig Tieck im Jahr 1792 das Friedrichswerdersche Gymnasium

und Berlin, um nacheinander und in Gemeinschaft mit seinem Freund Wackenroder die Universitäten Halle, Erlangen und Göttingen zu besuchen. In die Zeit seiner Studien fallen seine dichterischen Anfänge, in ihr erwarb er die Grundlagen seiner ausgebreiteten Litteraturkenntnis. Ein Student im damaligen Sinn des Worts war er nicht, er blieb dem Wirtshaustreiben, beinahe allen studentischen Vergnügungen und Kreisen fern, womit sich sein feiner, zum geistigen Aristokratismus neigender Sinn frühzeitig geltend machte. Selbst die Vorlesungen der meisten Professoren besuchte er nicht, da er von vornherein den Gedanken an ein eigentliches Brotstudium aufgegeben hatte und sich hauptsächlich durch Selbststudium und Selbstthätigkeit eine möglichst harmonische, nach allen Seiten hin reichende, weite Bildung zu erwerben trachtete. In dieser Zeit, wo ihn das erste Entzücken der Weltlust durchfloß, ergriffen ihn auch oftmals tiefe Stimmungen, trübe, verzweiflungsvolle Betrachtungen. Er war inmitten der frischen Genossen wohl selbst jugendfrisch, zugleich aber wieder so ernst, so düster, daß man den zwanzigjährigen Jüngling kaum erkennen mochte. Von solchen Stimmungen waren seine beiden ersten Jugendwerke: „Abdallah" (Berlin 1792) und „William Lovell" (ebendas. 1793), erfüllt, Romane, in denen die dunkelsten Seiten des Menschenlebens mit überraschender Kraft und selbst psychologischer Feinheit, zugleich aber auch mit einer Übertreibung geschildert werden, die in der Jugendlichkeit des Verfassers ihre beste Erklärung findet. Äußerlich gehört „William Lovell" vollkommen den beliebten Schauerromanen der Zeit an, innerlich war das Buch bedeutender, aber in dem Mangel einer bestimmten Anschauung des Dichters den Gebrechen und Verirrungen seiner Helden gegenüber bedenklicher als alle ähnlichen Werke.

Während Tieck diese Dichtungen begann, durchwanderte er mit seinem Freund Wackenroder das schöne Frankenland, genoß in den Thälern des Fichtelgebirges und später des Harzes jene Waldeinsamkeit, die er zuerst im deutschen Lied feierte, schwelgte in Nürnberg in den Schätzen altdeutscher Kunst oder widmete sich auf der Bibliothek zu Göttingen dem Studium der altdeutschen, englischen und spanischen Dichtung. Die Bearbeitung des Jonsonschen „Volpone" als „Herr von Fuchs", Lustspiel (Berlin 1798), die Übertragung des Shakespeareschen „Sturm" (ebendas. 1796) sowie die spätere des „Don Quichotte" von Cervantes

(ebendas. 1799) waren die frühsten Resultate seiner damaligen Studien.

Heimgekehrt nach Berlin, ließ er sich hier als junger Schriftsteller nieder und fand die ersten Freunde und Förderer seines Talents zunächst im Lager der Aufklärer, die ihm damals noch nicht als unbedingte Gegner galten. Der alte Nicolai verlegte seine ersten Schriften, gab ihm Aufträge zur Fortsetzung einer Sammlung von Erzählungen, die unter dem Titel: „Straußfedern“ bei ihm erschien. Tieck schrieb für diese eine ganze Reihe von „Novellen“, unter denen „Former der Geniale“, „Ulrich der Empfindsame“ und „Peter Lebrecht“ (Berlin 1795) Nicolais ganzen Beifall fanden. Derselbe verlegte selbst noch „Ritter Blaubart“ und die „Volksmärchen von Peter Lebrecht“ (Berlin 1797), und ein Bruch mit ihm trat erst ein, als Tieck in dem Schauspiel „Die verkehrte Welt“, wozu ihm eine Posse in Weises altem vergessenen „Zittauischen Schultheater“ die Veranlassung geliefert, die ganze Aufklärung so übermütig verspottete, daß es seinen Verlegern vorkam, als hätten sie eine Schlange an ihrem Busen gehegt. Freilich hätte schon das im zweiten Teil der „Volksmärchen“ enthaltene satirische Spiel „Der gestiefelte Kater“ ausreichen sollen, Nicolai und die Nicolaiten über die Gesinnungen und die poetischen Absichten des jungen Dichters aufzuklären. Tieck hatte sich während dieser Jahre mit Amalie Alberti, einer Verwandten des bekannten Kapellmeisters Reichardt, verheiratet. Im Jahr 1799 verließ er Berlin und ging nach Jena, wo die Gebrüder Schlegel lebten, so daß, da Novalis-Hardenberg oft vom nahen Weißenfels herüberkam, die „romantische Schule“ beisammen war. Ihre Taufe erhielt dieselbe, als in ebendiesen Tagen Ludwig Tieck seine „Romantischen Dichtungen“ (Jena 1799) erscheinen ließ. Dieselben enthielten außer den erzählenden Sagen: „Vom getreuen Eckart“ und „Vom Tannhäuser“ das Lustspiel „Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack“, gewissermaßen eine Fortsetzung des „Gestiefelten Katers“. Beide romantische Komödien verspotten die plattalltägliche, nüchtern-verständige Auffassung des Lebens wie der Kunst, die letztere ironisiert besonders die aufgeklärte Pädagogik, die in ihrer Selbstüberhebung und geschmacklosen Philistrosität allerdings genug Anlaß zum Spott gab. Viele einzelne Szenen des „Gestiefelten Katers“ zumal lassen doch die mehr

grillenhafte als romantische Bühnenverachtung Tiecks beklagen, es ist echte komische Kraft in ihnen, während im „Zerbino“ die Phantastik derart überwiegt und die Ironie alle Erscheinungen des Gedichts derart auflöst, daß die Vorzüge desselben sich mehr oder minder auf gute Einfälle und einzelne charakteristische Stellen beschränken. Stärkeres Zeugnis für Tiecks Dichtertalent legte „Genoveva“ (Jena 1799) ab, welche die romantische Mustertragödie darstellen sollte. Der poetische Gehalt der alten schönen Volkssage war von Tieck warm nachempfunden und der Konflikt zwischen Golo und Genoveva mit vollem Leben dargestellt worden. Dennoch ward das Werk nicht nur durch seine epische Breite, durch die völlig undramatische gleichmäßige Behandlung des für den Konflikt Wesentlichen wie des Episodischen, durch die versuchte Schilderung des mittelalterlichen Lebens, sondern auch durch das Feuerwerk bunt schillernde Verse, welche zum Inhalt kaum notdürftig in Bezug stehen, aller nachhaltigen Wirkung beraubt. Eher brachte Tiecks nachfolgendes bedeutendstes dramatisches Werk, das Lustspiel „Kaiser Octavianus“ (Jena 1804), eine solche hervor, indem hier Stoff und Form einander besser deckten. Die „mondbeglänzte Zaubernacht“ der „wunderbaren Märchenwelt“ war hier mit der Aufbietung aller poetischer Mittel des Dichters heraufbeschworen, und wenn gegenüber der Bühne die Willkür Tiecks die alte blieb, so erhebt sich doch dies Lustspiel zu fester, durchgeführter Charakteristik. Sowohl die ernstern als besonders die komischen Gestalten des Fleischers Clemens, des Bauern Hornvilla sind in ihrer Art reich und unübertrefflich, die Handlung läßt bei allem bunten Wechsel dennoch eine wirkliche Entwickelung nicht vermissen, der Humor des Dichters scheint im „Oktavian“ in der höchsten Frische und Beweglichkeit, sein lyrischer Stimmungsreichtum ist hier am glücklichsten und ergreifendsten, durch das Ganze weht ein Hauch von freudiger Jugend, über allem liegt ein Farbenzauber, der das Entzücken, mit welchem die jüngere Generation von damals dies Werk begrüßte, einigermaßen rechtfertigt. Im Jahr 1801, noch vor Vollendung des „Octavianus“, verließ Tieck Jena. Bis hierher hatte er, obwohl nicht glänzend, doch äußerlich glücklich gelebt. Seine Gattin hatte ihm zwei Töchter geboren, der Kreis seiner Freunde und Bekannten erweiterte sich, und die Zeiten in Jena durfte er zu den besten seines Lebens rechnen. Von jetzt an aber trat eine Periode

des Mißmuts, des Drucks und der Sorge an ihn heran: von 1802—15 stockte seine Produktion, die sich nur auf vereinzelte Versuche und Anläufe beschränkte und selbst seine Studien und litterarhistorischen Arbeiten oft hemmend beeinträchtigte. Die Quelle seiner Honorare versiegte, so daß ihm schwere Lebenssorgen nicht erspart blieben; dazu befiel ihn jene gichtische Krankheit, die ihn im Leben nicht wieder verließ. Glücklicherweise fand er während dieser trüben Zeit eine Zuflucht, einen Anhalt an der befreundeten Familie des Grafen Finkenstein, auf dessen Rittergut Ziebingen bei Frankfurt a. O. er während der nächstfolgenden Jahre meist lebte. Längere Zeit und mehrfach verweilte er in Dresden und Wien, einen Winter in München. In den Jahren 1805 und 1806 war er in Italien. Der Bewegung der Zeit ging er, gleich Goethe, aus dem Weg, das Kriegsjahr 1813 fand ihn im neutralen Prag.

In den Jahren des Aufenthalts zu Ziebingen und der dazwischenliegenden Reisen nahm Tieck seine Studien der ältern deutschen Litteratur wieder auf, aus denen schon früher die Bearbeitung der „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter" (Berlin 1803) hervorgegangen war, zu der sich jetzt das in Arnims „Einsiedlerzeitung" veröffentlichte Fragment „König Rother" sowie „Frauendienst, oder Geschichte und Liebe des Ritters und Sängers Ulrich von Lichtenstein, von ihm selbst beschrieben" (Tübingen 1812) gesellten. Eine beabsichtigte Übertragung des Nibelungenlieds kam so wenig zur Ausführung wie das noch lange Jahre geplante große Werk über Shakespeare, als dessen Vorläufer das „Altenglische Theater" (Berlin 1811) galt. Die Reihe der Produktionen vermehrte sich nur um die kleinen Erzählungen: „Liebeszauber", „Der Pokal" und „Die Elfen". Diese erscheinen vereint mit den bedeutendsten frühern Schöpfungen im „Phantasus" (Berlin 1812), dessen bunte Reihe von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen durch eine verbindende Erzählung in der Weise des Boccaccioschen Dekameron verknüpft waren, eine Erzählung, die in gewisser Weise als der Vorläufer der spätern modernen Novellistik Tiecks betrachtet werden konnte. Der letzte Band brachte auch das im Jahr 1815 entstandene letzte phantastische Schauspiel Tiecks, den „Fortunat", ein dramatisches Märchen in zwei Teilen, im Grundgedanken poetisch, in der Charakteristik fester und realistischer als die frühern Mär-

chenlustspiele, im ganzen aber doch weit mehr episch als dramatisch und trotz einiger glücklicher Szenen ohne Steigerung und Höhenpunkte.

In Gemeinschaft mit der gräflichen Familie Finkenstein ließ sich Tieck im Jahr 1818 in Dresden nieder, wo es ihm trotz des Gegensatzes, in dem sich seine geistige Vornehmheit zur Trivialität der Dresdener Belletristik befand, gelang, einen gleichgesinnten und bewundernden Kreis um sich zu sammeln. Einesteils begann seine Produktionskraft wieder aufzuleben, und Jahr um Jahr entstand von nun an die Reihe seiner vortrefflichen Novellen; anderenteils erlangten seine Vorlesungen einen Ruf, der zuletzt europäisch genannt zu werden verdiente. Tieck war mit einem seltenen Vorlesertalent begabt, welches er in der feinsten, maßvollsten Art ausgebildet hatte. Sein biegsames, klangvolles Organ, seine scharfe und geistreiche Auffassung befähigten ihn in seltenster Weise zum Vortrag besonders dramatischer Werke. Zu ihnen gesellte sich zwei Jahrzehnte lang, wer in Dresden Anspruch auf höhere geistige Bildung und Empfänglichkeit zu machen gedachte, drängte sich das Interesse litterarischer Touristen und selbst die Neugier reisender Engländer. Tieck wirkte durch diese Vorlesungen, in denen hauptsächlich Shakespeare, Calderon und Lope de Vega, Goethe, Aristophanes und Holberg sowie seine eignen Jugenddichtungen bevorzugt wurden, mehr und sicherer denn als Dramaturg des Dresdener Hoftheaters, wozu er im Jahr 1825 ernannt worden war. Er geriet in dieser Stellung bald in Konflikt mit Publikum und Darstellern.

Es war im ganzen ein ruhiges geistiges Genußleben, das man zu dieser Zeit in Dresden und in den Kreisen, deren Mittelpunkt Tieck war, führte. Seine litterarische Thätigkeit wurde indessen stets ausgebreiteter, und er schien das Gegensätzliche einer eignen produktiven Thätigkeit sowie der Erfüllung buchhändlerischer Forderungen und Ansprüche in der That bis auf einen gewissen Punkt auszugleichen. Nacheinander erschien die Reihe seiner Novellen, die zuerst meist im Taschenbuch „Urania“ veröffentlicht und danach als „Novellen“ (erste Sammlung, Breslau 1823—28) selbständig gesammelt wurden. Unter den Novellen, deren Hintergrund das soziale Leben der unmittelbaren Gegenwart bildete, umfassen „Die Gemälde“ in humoristischer Weise ein echtes Stück Künstlerleben; „Die Reisenden“ schlagen ein ernsteres Thema an und behandeln, mit Anklängen an Tiecks

erste Periode, das Problem, daß sich in jeder Menschenseele eine Idee oder Anschauung verbirgt, die den Dämonen des Wahnsinns verwandt ist; „Der Alte vom Berge" stellt die zerrüttende, fluchbringende Wirkung des Golddurstes dar; „Die Gesellschaft auf dem Lande" schildert halb ernst, halb humoristisch die Macht der Lüge, welche die Lügner zuletzt an ihre eignen Erfindungen glauben läßt und ihnen den Ton der ehrlichsten Biederkeit gibt, der durch den Hintergrund der Novelle, die Periode des alten Fritz und der altpreußischen Tüchtigkeit, noch gehobener und wirksamer wird. „Die Verlobung" hat die Wirkungen des frommen Pietismus und der Eitelkeit zum Problem. Der Dichter fühlte sich nach Goethes Worten „humoristisch geneigt, zum Ostwind gesellt, jene leidigen Nebel zu zerstreuen, welche die sinnig-geistigen Regionen Deutschlands zu obskurieren sich anmaßen. Er hat wieder einen klaren blauen Himmel des Menschenverstands und reiner Sitte zu eröffnen gewußt." In den „Musikalischen Leiden und Freuden" versuchte Tieck sich in der bizarren Weise E. T. A. Hoffmanns. Weit bedeutender ist die Novelle „Der junge Tischlermeister" angelegt, die freilich in einzelnen Zügen nicht bloß die prüde, sondern die sittliche Empfindung verletzte. Unter den historischen Novellen zeichnet sich die mindest bedeutende, „Der griechische Kaiser", doch durch große Feinheit der Schilderung aus; „Der Tod des Dichters" behandelt die sagenhaften letzten Schicksale des Camoëns, dem in tiefster Vereinsamung nur ein treuer Sklave geblieben ist; in „Dichterleben" („Das Fest zu Kenilworth") treten Shakespeare und seine Zeitgenossen, zumal die letztern, lebendig vor uns. Der poetischen Intention wie dem Stoff nach versprach „Der Aufruhr in den Cevennen" (Berlin 1826) ein historischer Roman von großer Bedeutung zu werden, der fanatische Religionseifer im Konflikt mit allen Erscheinungen, Forderungen und Gesinnungen der Welt, die Steigerung dieses Eifers zur Verzückung, zur Schwärmerei und die Wirkungen dieser dämonischen Kräfte bildeten eine gewaltige Aufgabe. Das Fragment zeigt bedeutende und feine Züge; ob Tieck die Kraft besessen hätte, den großen Vorwurf gestaltend zu bewältigen, ist eine Streitfrage, die er durch das Aufgeben der Schöpfung halb gegen sich entschied. Neben diesen Novellen entstanden noch eine ganze Reihe andrer minder hoch zu stellende, obschon auch die schwächsten unter ihnen die Beobachtungsgabe, die geistige Feinheit und anmutige Bildung

des Dichters an den Tag legen. In vielen derselben überwog das konversationelle und didaktische Element nicht nur das poetische, sondern verdrängte nahezu das letztere. „Der Gelehrte", „Die Wundersüchtigen", „Die Vogelscheuche" besonders sind Proben dieser Art. In andern polemisiert Tieck gegen ihm verhaßte oder bedenklich erscheinende Bestrebungen der Gegenwart, so in den Novellen: „Der Mondsüchtige", „Die Ahnenprobe", „Der Wassermensch", „Eigensinn und Laune", und verrät in den meisten Fällen, daß er Kern und Gehalt dieser Bestrebungen völlig mißverstand und lediglich einige karikierte Äußerlichkeiten und Lebensäußerungen derselben erfaßt hatte.

Im ersten Jahrzehnt seines Dresdener Aufenthalts, der produktivsten und litterarisch thätigsten Zeit seines Lebens überhaupt, veröffentlichte Tieck die erste Sammlung seiner „Gedichte" (Dresden 1823), deren poetischer Gehalt nur selten zum glücklichen Ausdruck gelangt war, so daß nur einige frische Lieder und Naturbilder sowie das dunkle, bedeutende, aber ebenfalls formell nicht vollendete Gedicht „Die Zeichen im Walde" größere Verbreitung fanden und sich in den Anthologien erhielten. Eine strenge Auswahl würde viele von Tiecks Gedichten für den allgemeinen Genuß gerettet haben. Der südlichen Formen bediente sich Tieck sparsamer, im ganzen auch mit weniger Glück als seine romantischen Freunde; indes gehören einzelne seiner Sonette an Novalis, Wackenroder 2c. zu den schönsten Denkmalen des persönlich-geistigen Zusammenlebens der Romantiker.

Tiecks sonstige litterarische Thätigkeit in dieser Zeit war sehr ausgebreitet. Mit dem Jahr 1826 hatte er die Herausgabe der von Schlegel begonnenen Übersetzung des Shakespeare übernommen („Shakespeares dramatische Werke", übersetzt von A. W. von Schlegel, ergänzt und erläutert von L. Tieck, Berlin 1826 u. f.), bei der er sich indes auf die Durchsicht und einige Anmerkungen beschränkte, während die Übertragung der von Schlegel nicht übersetzten Stücke seiner Tochter und einigen seiner jüngern Freunde, vor allen dem Grafen Wolf Baudissin, anheimfiel. Bereits 1821 gab er die „Hinterlassenen Schriften von Heinrich von Kleist" heraus, denen 1826 die „Gesammelten Schriften" desselben Dichters folgten. „Die Insel Felsenburg" (Breslau 1827), „Lenz' gesammelte Schriften" (Berlin 1828), „Leben und Begebenheiten des Escudero Marcos Obroe-

gon" (Breslau 1827) sowie „Shakespeares Vorschule" (Leipzig 1823 und 1829), welche in der Übertragung einzelner Dramen von R. Greene, Th. Heywood, Ramley und Ph. Massinger eine erste Kenntnis von Shakespeares Zeitgenossen vermittelte, wurden mit Vorreden und Abhandlungen von bleibendem Wert begleitet. Die „Dramaturgischen Blätter" (Breslau 1825) bildeten die Vorläufer zu seiner dramaturgischen Thätigkeit, welche er eine Zeitlang mit eignen Kritiken und Abhandlungen begleitete, und die, wenn sie nicht allen auf sie gesetzten Hoffnungen genügten (auch nach Lage der Verhältnisse und ganz abgesehen von Tiecks praktischer Befähigung oder Nichtbefähigung von vornherein nicht genügen konnten), doch reich an Anregungen aller Art waren und zur Hebung der Dresdener Hofbühne weit mehr beitrugen, als man später einzuräumen für gut befand. Während solchergestalt Tieck bis in die Mitte der dreißiger Jahre eine verhältnismäßig reiche und glückliche Zeit durchlebte und auf der Höhe seines Ruhms stand, hatte er nach dieser Zeit mit schweren Schicksalsschlägen zu kämpfen. Seine Gesundheit, nie völlig hergestellt, ward abermals zerrüttet, er verlor im Jahr 1838 seine geliebteste Tochter Dorothea, ein eigentümliches, reichbegabtes Wesen, die zwar den Lieblingsneigungen und äußern Lebensgewohnheiten des Vaters schroff gegenüberstand, selbständig zum Katholizismus übergetreten war, aber doch Tiecks höhere geistige Bestrebungen teilte und in vielen Beziehungen die Stütze seines Hauses war. Die jüngere Schriftstellergruppe, die Schule der jungdeutschen Autoren zumal, trat stets feindseliger gegen Tieck auf und suchte mit Leugnung jedes seiner Verdienste ihm den kaum aufs Haupt gesetzten vollen Lorbeer Blatt um Blatt wieder zu entreißen. Und als Tieck mit seiner letzten größern Schöpfung, dem Roman „Vittoria Accorombona" (Breslau 1840), nach ihrer Meinung den richtigen Weg betrat, war das Lob, welches sie dieser Produktion spendete, empfindlicher als ihre frühern Angriffe. — Bald nach dem Erscheinen dieses Romans berief König Friedrich Wilhelm IV. kurz nach seiner Thronbesteigung den alternden Dichter Tieck mit einem Jahrgehalt von 3000 Thaler nach Berlin und an seinen Hof. Er sollte einige Feste und theatralische Aufführungen arrangieren, dem kunstsinnigen König vorlesen, vor allem aber sich selbst, seinem Genius leben. Schlimm, daß er das nicht mehr vermochte, daß unter der Last des Al-

ters, dem Druck der bald mächtiger als je auftretenden Gicht seine Dichtung keine neuen Blüten trieb. Selbst die leider manchmal sehr zweifelhaften Ehren am Hofe vermochte er bald nicht mehr zu genießen. Seine litterarische Thätigkeit beschränkte sich auf einzelne kleine Aufsätze und verstreute Blätter. Er vereinsamte mehr und mehr, nachdem er 1847 auch seine langjährige treue Freundin, die Gräfin Henriette Finkenstein, durch den Tod verloren hatte. Über ein Jahrzehnt noch lebte er einsam in dem Getriebe des zur Weltstadt werdenden Berlin, fortwährend geehrt von seinem Herrscher und von den geistigen Notabilitäten der preußischen Hauptstadt, aber vergessen vom großen Publikum, so daß er erst wieder ins Gedächtnis der Menschen trat, als er am 23. April 1853 starb und auf dem Dreifaltigkeitskirchhof neben dem Grab Schleiermachers bestattet wurde. Noch kurz vor seinem Tod waren seine „Dramaturgischen Schriften" (Leipzig 1853) gesammelt worden. Tieck erlebte auch die Vollendung einer schon 1828 begonnenen Gesamtausgabe seiner „Schriften" (Berlin 1828—48) sowie einer vollständigen Ausgabe seiner „Gesammelten Novellen" (ebendas. 1853). Seine „Nachgelassenen Schriften" (Leipzig 1855) gab sein trefflicher und liebevoller Biograph R. Köpke heraus.

An Tieck schlossen sich im Lauf der Jahrzehnte eine Reihe der verschiedenartigsten Talente an, welche er bestimmte und beeinflußte. Die Grundverschiedenheit seiner eignen jeweilig vorherrschenden Neigungen blieb natürlich nicht ohne Rückwirkung auf diese „Schule", welche mit einem kurzen Schlagwort nicht charakterisiert werden kann, sondern sehr verschiedene Leistungen und Bestrebungen aufweist. Unter Tiecks romantischen Jugendgenossen gehörte H. W. Wackenroder aus Berlin mit seinen wenigen schriftstellerischen Anfängen noch dem Ausgang des 18. Jahrhunderts an. Seine „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (Berlin 1797) sowie die „Phantasien über die Kunst" (ebendas. 1799) offenbarten eine kindlich reine, enthusiastische Natur, welche für die Herrlichkeit der alten Kunst und ihren Zusammenhang mit Religiosität und schlichter Lebensfreude erglüht war. In seiner spätern Zeit sammelte sich ein Kreis von jüngern, zumeist aristokratischen Freunden um Tieck, welche teils in eigner Produktion, teils im Studium, der Aufnahme und Übertragung frem-

der Litteraturschätze wohl als Tiecks Schule bezeichnet werden dürften. Ausgezeichnet unter denselben war Graf Wolf Baudissin, der Anteil an der Übertragung Shakespeares hatte, und dessen „Ben Jonson und seine Schule" zu den wichtigsten Werken gehört, die uns die Kenntnis der altenglischen Dramatik vermittelt haben. Graf Otto Heinrich von Loeben (Isidoris Orientalis), der diesem Kreis gleichfalls persönlich angehörte, zeigte sich in seinen Produktionen mehr als Geistes- und Sinnverwandter de la Motte Fouqués. Durch Tieck ward in die Litteratur eingeführt Adelheid Reinbold (Franz Berthold), deren Roman „König Sebastian" (1840) und deren „Novellen" (Leipzig 1842), namentlich die eigentümliche Erzählung „Irrwisch-Fritze", ein teilnehmendes Interesse nicht unverdient erregten, da in ihnen eine durchaus glückliche und lebensfrische Nachwirkung der Tieckschen Erzählungskunst späterer Zeit ersichtlich wurde.

---

5) Heinrich von Kleist.

Während die romantischen Kritiker zu einer bestimmten Zeit von Novalis, zu einer andern von Ludwig Tieck die höchsten dichterischen Leistungen erwarteten und verkündeten, ward das größte Talent, welches der Richtung überhaupt angehörte, das einzige, in dem das Studium Shakespeares und die Betonung des nationalen Elements zu schöpferischer That reiften, meist entschieden zurückgesetzt. Weder Schlegel noch Tieck und Novalis, sondern Heinrich von Kleist war der Dichter der Romantik, welcher ein Recht gewann, unmittelbar nach Schiller und Goethe genannt zu werden, und welcher größere bleibende Werke schuf. Kleists dichterische Begabung übertraf die seiner romantischen Genossen, seine Phantasiefülle ward durch energische Gestaltungskraft und eine tiefe Wärme der Empfindung unterstützt, seine individuelle Selbständigkeit und seinen Subjektivismus suchte er nicht durch die Auflösung der strengen und reinen Kunstformen zu erweisen, sondern rang danach, diese Formen voll zu beherrschen und mit der Eigentümlichkeit seines Wesens zu erfüllen. Streng genommen schied er sich in vielen Beziehungen von den Romantikern ebensosehr, als er sich ihnen im einzelnen verwandt fühlte. „Weder die Lehre von der Univer-

salität noch der Kultus der romantischen Poesie, am wenigsten Spekulation und Religion vertrugen sich mit seiner künstlerischen Persönlichkeit", hebt Wilbrandt mit Recht hervor. „Als Dichter war er ganz und gar von germanischer Art erfüllt. Er konnte sich die Schönheit nicht ohne ihre Schwester, die Wahrheit, denken. Ebendas, was ihn im Schillerschen und Goetheschen Drama das Höchste vermissen ließ, trennte ihn von den Romantikern des Tags: sein Bedürfnis, die vollendete Form mit der starren Treue gegen die Natur, den Zauber der Schönheit mit allen Schrecken der dämonischen Tragik des Menschendaseins zu vereinigen. Die Muse sollte nichts verschleiern, nur in eine hohe Region sollte sie ihre Stoffe emporheben und die rücksichtslos aufgegriffene Wirklichkeit durch große Verhältnisse adeln." (Wilbrandt, „Heinrich von Kleist", Nördlingen 1863, S. 186.) Hieraus erklärt sich, wie sehr einerseits Kleist von den Romantikern nur teilweise als einer der Ihrigen betrachtet und doch von der spätern Kritik mit der Romantik zugleich verurteilt werden konnte. Kleists ganze dichterische Anlage widerstrebte der Äußerlichkeit und dem geistreichen Spiel, in welchem sich die meisten Romantiker gefielen; auch die romantische Ironie lag ihm, dem es Ernst und zu Zeiten ein beinahe grimmer Ernst um seine dichterischen Stoffe, Konflikte und Gestalten war, fern. Wenn auch er die schrankenlose Herrschaft der dichterischen Willkür als höchstes Gesetz der Dichtkunst betrachtete, so war seine Phantasie selbst eine wahrhaft schöpferische, von wirklichem Leben erfüllte, von echter Empfindung und liebevollem Blick für die realen Erscheinungen größtenteils glücklich geleitete. Selbst wo diese Phantasie an die äußersten Grenzen der Kunst gelangte, wie in den Schlußszenen der „Penthesilea" und einzelnen Momenten des „Käthchens von Heilbronn", wohnt ihr die fortreißende Macht inne, welche in der eignen Leidenschaft des Dichters und dem Glauben an seine Schöpfungen liegt. Wenn die Anerkennung des Dichters trotz alledem lange Jahre hindurch in keinem Verhältnis zu seiner Bedeutung stand und im Grund auch heute noch nicht steht, so trugen daran weit weniger die einzelnen unklaren Züge seiner bedeutenden Werke als seine Vorzüge die Schuld. Die außerordentliche Plastik seiner Gestalten und die Schlichtheit des Gefühlsausdrucks, die Konsequenz der Darstellung, die freilich manchmal in Starrheit umschlägt, zogen nicht an, stießen wohl gar ab.

Dazu gesellten sich die Abneigung, welche der seltsame selbstquälerische Lebensgang und das unheimliche Ende des Dichters erweckten, mancherlei Vorurteile, die geflissentlich über ihn verbreitet wurden, schließlich selbst die Anerkennung durch die unbedingten Realisten unsrer Litteratur, welche Kleist als den Ihrigen betrachteten und dabei vergaßen, daß er zwar im Detail zahlreiche realistische Züge aufweist, in der Gesamtanlage seiner Dramen, in der Tiefe seiner Empfindung und der hinreißenden Macht seiner Leidenschaft aber von einem Idealismus getragen erscheint, der trotz der märkischen Geburt und märkischen Vaterlandsliebe des Dichters jede Verwechselung mit der Nüchternheit der alten Berliner Schule und der jüngsten Realisten ausschließt. So zählt Kleist zu den wenigen hervorragenden Erscheinungen unsrer Litteratur, deren wahre Bedeutung erst lange nach ihrem Tod erkannt ward, und deren Popularität sehr allmählich gewachsen ist.

Heinrich von Kleist, als der Sprößling eines altmärkischen Adelsgeschlechts, dem auch Ewald von Kleist, der gefeierte Frühlingsdichter, angehört hatte, am 10. Oktober 1777 zu Frankfurt a. O. geboren, Sohn eines preußischen Offiziers, verlor bereits früh seine Eltern, nach deren Tod eine Tante das Haus aufrecht erhielt und ein weiteres Zusammenleben der Familie ermöglichte, empfing seine Bildung im Kadettenhaus zu Berlin und schlug danach, als ob sich dies von selbst verstehe, und zunächst ohne Widerspruch seinerseits die Familienkarriere ein. Er trat 1792 in die preußische Armee, avancierte 1795 zum Fähnrich beim Garderegiment zu Potsdam. Als Junker hatte er am Rheinfeldzug teilgenommen, erst im eintönigen Garnisonsleben ward ihm klar, daß er einen andern Drang als den des Avancements in sich spüre. „Sein ernsthafter, nach innen gekehrter Geist ging über die poetische Grundstimmung seiner Seele noch ahnungslos hinweg und sah nur nach dem ehrwürdigen Antlitz der Wissenschaft, die ihn aus seiner militärischen Knechtschaft und seiner Unwissenheit erlösen sollte.“ (Wilbrandt, „Heinrich von Kleist“, S. 8.) Er beschloß, noch ohne festes Ziel, sich den Wissenschaften zu widmen, und begann im Jahr 1799 auf der wenig bedeutenden Universität seiner Vaterstadt Frankfurt zu studieren. Neben der Mathematik wandte er sich vorzüglich der Kantschen Philosophie, dem Zentrum damaliger Bildung, zu und ergriff dieselbe mit eigentümlichem, beinahe

leidenschaftlichem Ungestüm. Im übrigen regte sich in dem 23jährigen Studenten zunächst mehr eine lehrhafte als eine poetische Ader. Den besten Beleg von der damaligen doktrinären Lebensbetrachtung und Ausdrucksweise Kleists geben die Briefe an seine Lieblingsschwester Ulrike sowie die an seine Braut (er hatte sich mit einem jungen Mädchen, Wilhelmine von Zengge, verlobt), in denen er beide Mädchen über sich, seine innern Anschauungen und Bestrebungen aufzuklären und sie für ein Ideal zu gewinnen suchte, das selbst noch sehr unklar vor seiner Seele stand. Mit einem beinahe verbissenen Ernst suchte er die Schwester und Braut gegen die Leichtigkeit des Lebens, des Gewissens und Behagens zu stimmen und zur ernsten Betrachtung des Daseins und der Pflicht im Kantschen Sinn zu leiten. Bald aber ward ihm die Philosophie selbst zweifelhaft, und die allmähliche Einsicht, daß sie auf die Erkenntnis des Absoluten verzichte, erschütterte ihn aufs tiefste und flößte ihm einen Ekel vor allen wissenschaftlichen Beschäftigungen ein. Eben noch hatte er als Lehrer einer deutschen Akademie zu wirken oder gar in dem großen Leben von Paris die Kantsche Philosophie zu verkünden gewünscht, nun suchte er (1800) durch einen längern Aufenthalt in Berlin und eine scheinbar plan- und ziellose Reise nach Süddeutschland den quälenden Stimmen seines Innern zu entfliehen.

Vermutlich hatte er zu gleicher Zeit den ersten poetischen Drang in sich empfunden und sah mit einiger Scheu dem Urteil seiner Familie über den abermaligen Wechsel seiner Entschlüsse und Zukunftshoffnungen entgegen. Er selbst fühlte sich nach seiner ganzen Naturanlage und dem dämonischen Trieb, „alles an alles zu setzen", der in ihm rege war, gedrungen, ein gewaltiges poetisches Werk zu schaffen, das mit Einem Schlag seinen Dichterberuf erweisen und ihn auf den Gipfel des Ruhms heben sollte. Die nächsten Jahre warfen ihn darum in anscheinend wilder Planlosigkeit umher, da es ihm nicht möglich war, seine tägliche Existenz mit seiner innern Welt in irgend einen Einklang zu setzen, da er das Ziel seines Ehrgeizes im wilden Anlauf zu erreichen trachtete, sich niemand anvertrauen konnte und wollte, da er die hochfliegenden Hoffnungen wie die lichtern Zweifel am eignen Beruf, die gerade dem Talentvollsten am wenigsten erspart bleiben, in sich allein verarbeiten mußte. Er dachte diesen Zweifeln und der Selbstqual, die sie ihm bereiteten, mehrfach zu entrinnen, indem er begonnene poetische Werke

wieder vernichtete, auf alle Träume des Ehrgeizes zu resignieren und seine Braut Wilhelmine dazu zu bestimmen suchte, ein stilles, arbeitsreiches und wünscheloses Landleben in der Schweiz mit ihm zu teilen. „Schenkte mir der Himmel ein grünes Haus, ich gäbe alle Reisen und Wissenschaften und allen Ehrgeiz auf immer auf." Auf einer zerstreuenden Reise durch Deutschland nach Paris und bei einem längern Aufenthalt in der französischen Hauptstadt (Sommer und Herbst 1801) hatten ihn die Dämonen des Ehrgeizes in der That dem Wahnsinn nahegebracht; er war entschlossen, ihnen zu entfliehen. Zunächst führte sein neuer Lebensplan nur den Bruch mit der Braut und ein Zerwürfnis selbst mit seiner Lieblingsschwester Ulrike, die ihn auf der Reise nach Paris begleitet hatte, herbei. Kleist selbst ging im Winter 1801 nach der Schweiz, ließ aber hier den Plan eines Gutskaufs um so eher wieder fallen, als bei ihm, im Verkehr mit Ludwig Wieland (dem selbst litterarisch thätigen Sohn des Dichters) und Heinrich Zschokke, die Sehnsucht und der Drang des dichterischen Schaffens neu erwachten. Im Wetteifer mit diesen beiden entwarf er das Lustspiel „Der zerbrochene Krug" und begann im Frühling 1802, in glücklicher Zurückgezogenheit auf einer Insel des Thuner Sees lebend, das Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein" und einen neuen Anfang des „Robert Guiscard", jener Tragödie, die das eine erhabene Werk werden sollte, mit dem er den Platz neben den ersten Dichtern der Nation zu erringen träumte. „Die Familie Schroffenstein" (Zürich 1803) stellt den Kampf zweier verfeindeter Häuser und die daraus hervorgehenden tragischen Konflikte in ihrem Beginn mit Meisterschaft dar. Von gewaltiger Wirkung ist es, daß die Verbrechen der Häupter beider Häuser zunächst nur im gegenseitigen finstern Argwohn vorausgesetzt sind, und daß diese Voraussetzung dann beide, Ruppert wie Silvester, zu wirklichen Verbrechen treibt. Zwischen dem Entsetzen der gegenseitigen Todfeindschaft und den Greueln, die aus ihr hervorgehen, ist die Liebe des Ottokar und der Agnes hineingestellt, „um den Kontrast zwischen der Seligkeit des Gemüts und dem Unfrieden der Welt hervortreten zu lassen". Aber so meisterhaft die Anlage, so scharf und lebendig die Charakteristik, so fortreißend und überzeugend das Wachsen der Handlung in den ersten drei Akten ist, so sehr gewinnt in den letzten das Spiel mit fernab liegenden Zufälligkeiten und eine rohe, beinahe possenhafte Art, die dun-

keln Verwickelungen zu lösen, die Oberhand. Selbst entschieden poetische Stellen, wie die wollüstig-süße Liebesszene zwischen Ottokar und Agnes, vermögen darüber nicht hinauszuhelfen. Vermutlich ward Kleist durch seine in den Sommer des Jahrs 1802 fallende Krankheit an der Umarbeitung und Vollendung der letzten Akte gehindert.

Im Herbst 1802 begab sich Kleist nach Weimar, lernte hier Goethe und Schiller kennen und wurde vor allem von Wieland mit der größten Herzlichkeit aufgenommen. Er war der Gast Wielands in Osmannstedt und stieg nach Vorlesung einiger Bruchstücke seines „Robert Guiscard" so hoch in der Meinung des Altmeisters, daß dieser erklärte: Kleist vor allem sei berufen, die Lücke, welche selbst Schiller und Goethe im deutschen Drama gelassen, auszufüllen. Trotz dieser Anerkennung und Wielands freundlichem Entgegenkommen verließ Kleist sein Haus bald wieder, lebte in den nächsten Monaten in Leipzig und Dresden, unterstützt und aufrecht erhalten durch die aufopfernde Teilnahme seines Freundes (des nachmaligen Generals) von Pfuel und wieder seine Hoffnungen auf die Vollendung des „Guiscard" setzend, zu der ihn auch Wieland brieflich antrieb. Der persönliche Anblick Goethes, des gefeierten Dichterfürsten, hatte ihn mit der brennendsten Leidenschaft, es demselben gleich-, ja noch zuvorzuthun, erfüllt. In Dresden und auf einer Reise, die er, diesmal mit Pfuel, nach der Schweiz und Oberitalien unternahm, fuhr er fort, an dem verhängnisvollen Werk zu dichten. In Genf (Oktober 1803) kam er zu der Einsicht, daß er es so, wie es ihm vorgeschwebt, nicht vollenden könne. In einem verzweifelten Brief an seine Schwester Ulrike („Die Hölle gab mir meine halben Talente, der Himmel schenkt dem Menschen ein ganzes oder gar keins") entsagte er abermals seinen Dichterhoffnungen, nach deren Scheitern ihm nur der Tod übrigzubleiben schien. In einer Stimmung, die an Wahnsinn grenzte, kam er mit Pfuel nach Lyon und Paris, suchte hier den Freund vergeblich zu einem gemeinsamen Selbstmord zu bestimmen, verbrannte den „Guiscard" und alle poetischen Anfänge und Entwürfe und entfloh zuletzt, um im Lager von Boulogne französische Kriegsdienste zu nehmen und bei der damals geplanten Expedition gegen England einen ehrlichen Soldatentod zu finden. Der letzte Versuch, der ihn der Gefahr, als Spion erschossen zu werden, verzweifelt nahebrachte, ver-

anlaßte Lucchesini, den preußischen Gesandten in Paris, zum Einschreiten. Kleist erhielt Pässe nach Potsdam zurück und traf, nachdem er noch eine mehrmonatliche, ebensowohl körperliche als geistige Krankheit bestanden, im Juni 1804 in der Heimat ein. Halb gebrochen, resigniert, fügte er sich den Mahnungen der Seinigen, die seinen innern Zustand so wenig begriffen, daß sie die Beschäftigung mit der Poesie an sich für sein Unglück halten und glauben konnten, daß alles aufs beste stehen würde, wenn er keine Verse mehr mache und sich zu einem tüchtigen preußischen Beamten ausbilde. Er erhielt im Herbst 1804 eine Anstellung bei der Domänenkammer zu Königsberg und lebte hier die beiden nächsten Jahre in stiller Zurückgezogenheit. Neue Hoffnungen auf Bethätigung seiner poetischen Kraft kehrten mit der gewonnenen Ruhe und Fassung zurück. Er schrieb die Erzählung „Die Marquise von O.", die erste seiner Meisternovellen, in der er die ganze Kraft seines Talents und die vollendete Kunst seines erzählenden Vortrags entfaltete, und betrat das Gebiet des Lustspiels mit der Übersetzung oder vielmehr Neudichtung des Molièreschen „Amphitryon" und mit der Niederschrift seines schon in der Schweiz entworfenen und wohl auch begonnenen „Zerbrochenen Krugs". „Amphitryon" (Dresden 1807) litt an dem unheilbaren und von Kleists Bearbeitung gesteigerten Widerspruch des bedenklichen zweideutigen Problems (welches Kleist durch eine mystische naturphilosophische Deutung zu idealisieren suchte) und der possenhaften Ausführung. „Der zerbrochene Krug" (erster Druck, Berlin 1811) hingegen bot dem Dichter Gelegenheit, die unerschöpfliche Fülle seines drastischen, selbst burlesken Humors, seiner realistischen Charakteristik zu erweisen. Der Vorwurf: ein Richter, der das Vergehen, über welches er zu Gericht sitzen soll, selbst begangen hat, der Schlimmeres dahinter verbirgt und mit allen Kunstgriffen, andre zu verderben, sich „den Hals ins Eisen judiziert", war sehr glücklich. Die geistvolle Entwickelung des Stücks, bestehend in den unerschöpflichen Versuchen des Richters, dem drohenden Schicksal zu entrinnen, ist von höchster Anschaulichkeit und Lebendigkeit, die Charakteristik der Gestalten trefflich, die des Liebespaars Ruprecht und Eva warm und treuherzig, die des Dorfrichters Adam selbst unübertrefflich in ihrer Schlauheit und Klugheit und mit ihrem Galgenhumor. Nur eine zu große Breite, eine Neigung, die realistischen Züge zu häufen

und sich im lebendigen Detail nicht genug thun zu können, ließen sich dem kleinen Meisterwerk vorwerfen. — Während aber Kleist solchergestalt wieder alle Hoffnungen zu fassen begann, brach eine neue Katastrophe, diesmal die große seines preußischen Vaterlands, über ihn herein. Schon im Jahr 1805 sah er dieselbe drohen und schaute ihr mit patriotischem Schmerz und verhaltenem Zorn entgegen, der Herbst 1806 brachte die Erfüllung der schlimmsten Ahnungen. Die Tage von Jena und Auerstädt, den preußischen Kriegsruhm vernichtend, waren doch nur zwei verlorne Schlachten gewesen; aber die folgende schimpfliche Übergabe fast aller preußischen Festungen durch die hochgerühmten Helden des Siebenjährigen Kriegs (auch Männer seines alten Geschlechts waren unter ihnen), die klägliche Zertrümmerung der ganzen Staatsmaschine, die elende Marklosigkeit fast aller hohen Beamten, die Verräterei so vieler, dazu der despotische Übermut des von Berlin aus gebietenden französischen Kaisers, das war hinreichend, das Blut jedes noch einigermaßen ehrenhaft denkenden Menschen, vor allen eines heißblütigen, leidenschaftlich empfindenden Menschen wie Kleist, in Wallung zu bringen. Seine Anstellung kam in der Not und Verwirrung der nächsten Zeit in Frage, aber sein eignes Geschick bekümmerte ihn jetzt weit weniger als die allgemeine Not. Dazwischen sollte er die ganze Härte der neuen Zustände an sich persönlich erfahren. Im Februar 1807 nämlich machte er, während der Krieg noch seinen Fortgang hatte, mit Pässen versehen, eine „notwendige" Reise nach Berlin. Sei es durch ein Mißverständnis, sei es, daß man schon auf Kleists Franzosenhaß ein wachsames Auge geworfen, genug, er wurde fast an den Thoren Berlins verhaftet und alles Protestierens ungeachtet ohne Verhör nach Frankreich und zwar zunächst nach demselben Fort de Joux abgeführt, welches wenige Zeit vorher den Negergeneral Toussaint l'Ouverture in seinen ungastlichen Mauern beherbergt hatte. Die Erinnerung hieran wird wohl für Kleist der erste Anlaß zur Novelle „Die Verlobung auf San Domingo" gewesen sein, welche, obwohl nicht zu seinen besten Erzählungen gehörig, sich doch durch ihre tragische Farbenpracht und jene meisterhaften, lebendigen, ergreifenden Einzelzüge auszeichnet, die in keiner Kleistschen Dichtung fehlen. Kleist gewann Muße genug für diese und andre Dichtungen, da sich seine „Kriegsgefangenschaft" trotz aller Bemühungen der Freunde

daheim und trotz der persönlichen Intervention seiner Schwester Ulrike beim französischen Gouverneur von Berlin, dem General Clarke, monatelang hinzog. Vom April 1807 bis in den Hochsommer verweilte er in Châlons an der Marne (mit seinen Erzählungen und vor allem mit der noch in Königsberg begonnenen Tragödie „Penthesilea“ beschäftigt) in trüber, bitterer Stimmung. Freigelassen, wendete er sich zurück nach Deutschland. Die Verhältnisse waren überall unsicher, schwankend, zerrüttet; Kleist sehnte sich zunächst nach einer Stelle, wo er ruhig schaffen konnte, denn auf den litterarischen Erwerb war jetzt auch seine eigne Zukunft gestellt. Er ließ sich (im Herbst) in Dresden nieder und nahm seine dichterischen Pläne wieder auf. Während seines Aufenthalts in Frankreich war der „Amphitryon“ erschienen; in Dresden entstanden zunächst zwei in ihrer Art diametral entgegengesetzte Dichtungen, das volkstümlichste aller Werke Kleists: „Das Käthchen von Heilbronn“, und die „Penthesilea“. „Penthesilea“ (Tübingen 1808) war der erste Schritt, den Kleist seit dem verzweifelten Scheitern seiner auf „Guiscard“ gesetzten Hoffnungen wieder auf das Feld der Tragödie wagte, ein gewaltiger Wurf, in dem er nach Goethescher Weise sich selbst von der Last seiner Erinnerungen zu befreien, im Kunstwerk die Stimmung zu objektivieren suchte, die ihn dem Wahnsinn nahegebracht. In der Amazonenkönigin Penthesilea verkörperte er den leidenschaftlichen Drang der eignen Seele, alles an alles zu setzen. In ihrer Sehnsucht nach der Liebe des Achill, die so stürmisch verlangend, hinreißend, mit dämonischer Gewalt dargestellt ist und so tief herabgeschmettert wird, vermochte der Dichter alles, was ihn bewegt, erhoben und nochmals zerschmettert hatte, in realer dramatischer Gestalt festzuhalten; in dem dämonischen Wahnsinn, der die Heldin bis zur Vernichtung des eignen Ideals, zum Kannibalismus und dann in schaudernder Selbsterkenntnis zum Tode treibt, hielt er sich den warnenden Spiegel vor. Und trotz dieser tiefsten Subjektivität des Ganzen und dem abstoßenden, menschlich unmöglichen Schluß war die Tragödie in ihrer Anlage, ihrer Neigung, in der Fülle und Lebendigkeit der Charakteristik, der Pracht der Detaillierung ein Werk, das die große Kraft des Dichters zuerst völlig erwies und ihm eine selbständige Bedeutung in unsrer dramatischen Dichtung sicherte. Das Gegenbild der „Penthesilea“, „Das

Käthchen von Heilbronn" (Berlin 1810), ging gleichfalls aus einem individuellen Erlebnis, einem Liebesverhältnis des Dichters, hervor, der im Haus Körners ein liebenswürdiges, gebildetes Mädchen kennen gelernt hatte, mit der sich die Verbindung lediglich an seinen schrullenhaft-herrischen Launen zerschlug. Ihr zu zeigen, wie ein Weib lieben müsse, begann Kleist sein „Ritterschauspiel" zu dichten, das in seiner Überschwenglichkeit, seiner halb märchenhaften, halb realen, mehr epischen als dramatischen Anlage eine der wunderbarsten Blüten Kleistscher Poesie war, seltsam unwirklich in seinen Voraussetzungen, aber heimisch, traut, lebendig, kräftig und farbenfrisch in seiner Ausführung, trotz alles Somnambulismus voll tiefer, echter Herzensempfindung, voll naiven, quellenden Lebens und poetisch-sinnlichen Zaubers, so daß seine Gestalten, das Käthchen von Heilbronn selbst, Graf Wetter von Strahl, der Knappe Gottschalk, Friedeborn der Waffenschmied u. a., in der Dichtung und selbst noch in der Holbeinschen Theaterverballhornung, der Kleists Drama später anheimfiel, wirksam blieben und die fratzenhafte Karikatur einer Kunigunde von Thurneck übertragen halfen. Die ersten Fragmente des „Käthchens von Heilbronn" wurden in der Zeitschrift „Phöbus" veröffentlicht, welche Kleist im Verein mit Adam Müller seit 1808 herausgab, und auf die, wie überhaupt auf alle Anfänge seines Dresdener Lebens und Strebens, er die größten Hoffnungen baute. Aber während der „Phöbus" nur mäßigen Beifall und sehr energischen Widerspruch fand, erlebte Kleists „Zerbrochener Krug" im Hoftheater zu Weimar eine entschiedene Niederlage, wies Goethe die ihm angesonnene Aufführung der „Penthesilea" zurück und setzte überhaupt der großen Dichtererscheinung und den Bestrebungen Kleists einen Kaltsinn entgegen, der wohl erklärt, aber nie völlig entschuldigt zu werden vermochte, scheiterten schließlich an der fortdauernd kriegerischen, dem stillen Dienste der Musen ganz feindseligen äußern Weltlage alle materiellen Hoffnungen, die Kleist auf seine neue Thätigkeit gesetzt hatte. Während er im Beginn seines Dresdener Aufenthalts lebendig in der besten Gesellschaft verkehrt, zu alten Freunden neue, unter denen sich auch Ludwig Tieck befand, hinzugewonnen hatte, begann er sich seit dem Sommer 1808 mehr und mehr zurückzuziehen. Er neigte sich wieder zu finsterer Verzweiflung, sein ganzes Dasein erschien ihm nichtig und zwecklos. Die öffent-

lichen Verhältnisse gaben nur seiner düstern Stimmung, seinem Zorn und Schmerz Nahrung. Als er in dieser Zeit die bedeutendste seiner Erzählungen, den „Michael Kohlhas", vollendete, war er schon ganz von dem grimmigen Haß gegen die Unterdrücker und ihre deutschen Helfershelfer erfüllt, den er zu gleicher Zeit in die Gestalten und Situationen der „Hermannsschlacht" ausströmte. Von Haus aus war „Michael Kohlhas" nur auf die Entwickelung des eigentlich poetischen Problems angelegt, des Problems, wie das Wirrsal und der Widerspruch des Weltlaufs in einer unverdorbenen Natur die tragische Wirkung hervorbringen können, ebendiese Natur zum Unrecht, ja zum Verbrechen hinzureißen. Die Tragik des „Michael Kohlhas" liegt in der Entwickelung seines Geschicks, durch welche sein ehernes Rechts- zum Rachegefühl umschlägt und dieses Gefühl ihn nun zum Mordbrenner, zum Hauptmann gesetzloser Räuberbanden macht, bis er schaudernd den sittlichen Abgrund inne wird, in den er sich gestürzt hat, und späte Sühne sucht. Mit unübertroffener Meisterschaft sind sowohl die äußerlichen als die psychologischen Vorgänge dargestellt, an wirksamer Knappheit, Schlagkraft, Plastik und unmittelbarster Lebendigkeit der Darstellung kann sich nichts mit der Kleistschen Erzählung vergleichen; der Schluß ist leider durch unklare Episoden verkümmert, durch welche der Dichter seinem Haß und seiner Verachtung gegen den regierenden König von Sachsen (den Bewunderer und treuen Anhänger Napoleonischer Gewaltherrschaft) genügen wollte. — Volle Genugthuung gab der Dichter dieser Stimmung, die ihn gegen den Schluß des Jahrs 1808 hin mit wachsender Gewalt erfüllte, durch das Drama „Die Hermannsschlacht" (erster Druck in den „Hinterlassenen Schriften", herausgegeben von L. Tieck, Berlin 1821). Die Eindrücke der Zeit, die Nachrichten aus Spanien, wo das aufgestandene Volk den Kampf gegen die fremden Unterdrücker bis aufs Messer führte, der Wunsch, endlich einmal ein Werk zu schaffen, das die Massen ergriffe, wurden gleichmäßig Veranlassung zur „Hermannsschlacht". Die Glut des Fremdenhasses, die patriotische Hoffnung in Heinrich von Kleist suchten gleichmäßig nach einem Objekt, an dem sich die ersehnte Rache und Befreiung dichterisch, prophetisch verkörpern ließe. In einer glücklichen Stunde ergriff seine Phantasie die Ähnlichkeit, welche zwischen der Römerherrschaft in

Germanien und der Franzosenherrschaft in Deutschland offenbar vorhanden war. Ohne der Geschichte Gewalt anzuthun, konnte der Dichter die Umrisse des historischen Vorgangs mit den brennenden und lodernden Farben beleben, die ihm der Augenblick darbot. Er fand es verhältnismäßig leicht, die scheinbar entferntesten Zeiten zu seiner Gegenwart in Bezug zu setzen, weil er stark und leidenschaftlich empfand und mit seiner durchdringenden Anschauung alles Detail zu ergreifen wußte, was der Analogie günstig war, während er geflissentlich auf archäologische Treue verzichtete. Die Handlung selbst besteht vier Akte hindurch aus der Vorbereitung zu der einen Handlung des Dramas: der Racheschlacht. Aber durch die Macht der Charakteristik, besonders des Hauptthelden Hermann, und die kunstvolle, lebensprühende Detaillierung hat Kleist diesen Mangel nahezu verdeckt, und bis auf die barbarische Racheszene der Thusnelda an Ventidius, die jedes Gefühl verletzt, wenn sie auch dem grimmigen Haß Kleists volles Genüge that, war die „Hermannsschlacht" ein Drama aus Einem Guß. Kleist mochte bei der wachsenden Spannung zwischen Wien und Paris zu Anfang des Jahrs 1809 die Aufführung in der österreichischen Hauptstadt hoffen; als diese abgewiesen war, gab es für das gewaltige Werk keine Möglichkeit der Veröffentlichung. Kleists Trübsinn wuchs dem abermaligen Mißerfolg gegenüber, eine Art Geistesstörung hatte Besitz von ihm ergriffen. Einmal machte er einen Selbstmordversuch, ein andermal bildete er sich ein, Adam Müllers Frau leidenschaftlich zu lieben, und erklärte dem Erschrockenen eines Tags auf der Elbbrücke rund heraus, er müsse ihn ums Leben bringen. In stets größerer Vereinsamung bildeten nur noch der Maler Hartmann und zuletzt der Historiker Dahlmann seine einzigen Vertrauten. Im Frühjahr 1809 zeigte sich noch einmal eine Möglichkeit für Kleist, sich dem Druck, der auf seiner Seele lastete, entwinden zu können. Als Österreich in wahrhafter Erhebung alle seine Kräfte aufbot, um die Europa zertretende Despotie zu besiegen, faßte auch Heinrich von Kleist morgenrote Hoffnungen für das Vaterland und für sich. In stürmischer Begeisterung dichtete er die gewaltige Dithyrambe „Germania an ihre Kinder". Gleichzeitig eilte er in Begleitung Dahlmanns zuerst nach Prag, dann in die Nähe des Kriegsschauplatzes, in der Hoffnung, wenn nicht als Soldat, so doch litterarisch thätig sein zu können. Der Sieg Erzherzog Karls bei Aspern und Eßlingen schwellte seine Erwartungen

höher. Die Schlacht bei Wagram und der ihr folgende elende Friede entschieden abermals zu Deutschlands Erniedrigung; gebeugter, erbitterter als je verließ Heinrich von Kleist im Herbste des glorreich begonnenen Jahrs die österreichischen Staaten und ging aussichts- und hoffnungslos nach Berlin zurück. Um nicht zu verhungern, gab er mit Adam Müller eine Unterhaltungszeitschrift, die „Berliner Abendblätter", heraus; seine bessern Kräfte raffte er wieder zu einer größern poetischen Schöpfung zusammen. Wenn poetisches Gelingen die tiefe Erkrankung seines Geistes zu heben und zu heilen vermocht hätte, so müßte Kleist 1810 sehr gesund geworden sein. Denn wunderbar, während er in düsterer Melancholie, obendrein äußerlich gedrückt und bedrängt, eigentlich nur vegetierte, brachte seine Dichtung ihre schönste Blüte. Das Schauspiel „Der Prinz von Homburg" (erster Druck in den „Hinterlassenen Schriften", 1821), Kleists reinste, künstlerisch vollendetste Produktion, behandelte, mit dem Hintergrund brandenburgischer Siegesgeschichte in der Zeit des Großen Kurfürsten, einen frei erfundenen Stoff. Das Problem des Ganzen lag in der Zeit, der Konflikt zwischen freier Heldenthat und der Unbeugsamkeit des Gesetzes war an die damalige Generation schon mehr als einmal lebendig herangetreten. Meisterhaft stellte Kleist im „Prinzen von Homburg" die kühne Erhebung einer Heldenseele dar, die von berauschenden Träumen der Ehre, des Glücks über die Schranken der Wirklichkeit hinausgerissen wird, der einen Moment lang die stolzesten Hoffnungen erfüllt scheinen, bis diese Wirklichkeit in der Gestalt des ernsten fürstlichen Gebieters, des Gesetzes, ihr gegenübertritt, um ihr Recht gegen sie geltend zu machen. Je höher der Flug seiner Phantasie, der Schwung seines Wollens gewesen, um so tiefer sinkt der Prinz vor der Wucht der unerbittlichen Wirklichkeit zusammen; einen Moment will er Ruhm, Würde, Liebesglück für das Leben opfern, aber indem man seine momentane Erschütterung für den Ausdruck seiner bleibenden Empfindung hält, der Kurfürst selbst ihn zur Entscheidung aufruft, ob das Todesurteil wegen des verfrühten Angriffs in der Schlacht bei Fehrbellin gerecht oder ungerecht gewesen, ermannt er sich und gewinnt, indem er todesmutig dem Leben entsagt, den Sieg über sich selbst, über die eigne Überhebung, — worauf die Gnade des Fürsten wie eine Naturnotwendigkeit eintritt, den in sich Befreiten mit jeder Gnade krönt und die vermessenen Träume

in schwer errungenes und dauerndes, echtes Glück sich verwandeln. „Es ist nicht zu kühn", sagt Wilbrandt, „dieses echt vaterländische Schauspiel eine Allegorie im edelsten Stil zu nennen, denn im Charakterbild des Prinzen von Homburg hat Kleist offenbar sein eignes Schicksal abgebildet, seine überspannten Jugendträume, seinen Fall, sein dunkles Ringen mit dem Tod, seine Entsagung und die Erhebung und Versöhnung, zu der er sich in diesem Gedicht emporrang." Die Charakteristik aller Gestalten des Dramas ist von höchster Vollendung: kräftige, eigenartige Menschen voll starken Lebensgefühls und tiefer Empfindung, die sich schlicht, aber immer ergreifend äußert, bei individuellster Verschiedenheit zusammen ein Ganzes, den wohlgefugten, hoffnungsreichen preußischen Kriegerstaat, repräsentierend. Die Einzelheiten der prächtig entwickelten, an innerer Bedeutung und äußerer Spannung stets wachsenden Handlung sind voll der lebendigsten, gewinnendsten Züge, durch das Ganze klingt ein unnachahmlicher heimatlicher Ton, die Sprache Kleists ist im „Prinzen von Homburg" am reifsten und klarsten, ohne des Dichters ausgeprägte Eigenart zu verleugnen. Tadelnswert mag die Hereinziehung des somnambulen Elements in der ersten Szene, äußerst gewagt und bedenklich, ja abstoßend die momentane Todesfurcht des Prinzen von Homburg, besonders das Aufgeben seiner Liebe, genannt werden; aber den mächtigen, gewinnenden Eindruck des ganzen Werks, die hinreißende Wirkung des vorzüglichen Dramas vermögen sie weder aufzuheben, noch eigentlich zu verkümmern. Leider sollte der unglückliche Dichter an dieser seiner schönsten Schöpfung so wenig Freude erleben wie an allen seinen neuern Arbeiten überhaupt. Ihre Vollendung fiel beinahe mit dem Tode der Königin Luise, seiner eigentlichen Gönnerin, zusammen. Kleists Wünsche und Hoffnungen blieben unbeachtet, ja es scheint, daß er durch die vielberufene Szene selbst ernstes Mißfallen erregte. Zweifellos zog er sich dasselbe durch seine Beteiligung an den „Abendblättern" zu, in denen Adam Müller den Interessen der sich damals eben bildenden preußischen Feudalpartei diente. Auch die Herausgabe seiner „Erzählungen" (Berlin 1810 und 1811) brachte ihm wenig Freude. Der erste Band der Erzählungen enthielt die drei Meisterstücke: „Michael Kohlhas", „Die Marquise von O." und „Das Erdbeben von Chile". — Der zweite Band brachte neben der „Verlobung auf San Domingo", den „Zwei-

kampf" u. a., die sowohl in der Motivierung als in der Ausführung unendlich unter den erstgenannten Novellen standen. Der Dichter selbst hatte zu dieser Zeit und unmittelbar nach der Vollendung des „Prinzen von Homburg" ein Gefühl, als ob seine Produktionskraft im Abnehmen begriffen sei. In immer rastloserer Folge drangen Mißmut, Hoffnungslosigkeit, Lebensüberdruß, Verzweiflung am Geschick des Vaterlands, bitterer Mangel auf den Unglücklichen ein. Sein Verhängnis wollte, daß er dem Kreis deutscher Männer und Frauen, deren edler, schwungreicher Geist die glorreiche Erhebung Preußens vom Jahr 1813 vorbereitete, fern blieb. Dagegen lernte er in dieser verhängnisvollen Zeit die Gefährtin seines unglücklichen Endes, Frau Henriette Vogel, kennen. Sie war die Gattin eines Berliner Kaufmanns und hatte Kleist, der musikalisch war, zunächst nur in dieser Beziehung angezogen. Später bildete sich ein näheres Freundschaftsverhältnis ohne irgendwelche Leidenschaftlichkeit. Henriette Vogel litt an einem Übel, das sie als unheilbar betrachtete. Sie hegte deshalb den Gedanken eines Selbstmords, und der dumpf hinbrütende, freudlose und bitter gewordene Kleist, der gleiche Vorstellungen hegte, gab in einer unglücklichen Stunde der Freundin das Versprechen, sie auf ihr Verlangen zu erschießen. Kleist scheint auch keineswegs geschwankt zu haben, sein unseliges Wort einzulösen. Am 21. November 1811 reisten beide nach Potsdam, und hier, bei dem sogenannten Neuen Krug zum Stimming in der Nähe des Wansees, erschoß Heinrich von Kleist zuerst seine Freundin und dann sich selbst. Dies unselige Ende des Dichters trug dazu bei, seine spätere Anerkennung in bessern Tagen noch wesentlich zu erschweren und bis auf den heutigen Tag zu beeinträchtigen. Erst zehn Jahre nach Kleists Tod wurden in seinen von L. Tieck herausgegebenen „Hinterlassenen Schriften" (Berlin 1821) zwei seiner größten Dichtungen: „Die Hermannsschlacht" und „Der Prinz von Homburg", sowie das Fragment des „Guiscard" veröffentlicht. Seine „Gesammelten Schriften" (Berlin 1826, herausgegeben von L. Tieck; revidiert, ergänzt und mit Einleitung von Julian Schmidt, ebendas. 1859; Auswahl, Hildburghausen 1872) fanden erst seit den fünfziger Jahren Eingang und wachsende Verbreitung in weitern Kreisen.

———

Hunderteinundfünfzigstes Kapitel.

Die Romantiker der zweiten Generation.

Die Weiterentwickelung der romantischen Dichtung erfolgte so rasch, daß schon im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts eine zweite Generation der romantischen Dichterschule auftauchte, welche nach den verschiedensten Seiten hin die neuen Prinzipien poetisch zu erweisen trachtete, und der es gelang, rascher als die Romantiker der ersten, um Schlegel und Tieck gescharten Gruppe ein Publikum zu gewinnen. Die Verbreitung der romantischen Dichtweise gab sich schon darin zu erkennen, daß jetzt auch die Halbtalente und jene Naturen ihr zufielen, welche in sich keinen eigentümlichen Zug, kein poetisches Muß tragen, sondern der jedesmal herrschenden poetischen Mode zu folgen pflegen. Als die Hauptrepräsentanten der Romantik zweiter Generation haben Klemens Brentano und Achim von Arnim zu gelten, deren Namen durch ihre gemeinsame Herausgabe der deutschen Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn", durch ihre persönliche Freundschaft und nachmalige Schwägerschaft dauernd verbunden erscheinen, obwohl dem Kern und Wesen des Talents nach größere Verschiedenheiten, die in beiden durch eine fast eigensinnige Originalität begründet waren, kaum gedacht werden mögen.

Klemens Brentano, geboren am 9. September 1778 zu Frankfurt a. M., Sohn des Kaufmanns Brentano und jener Maximiliane La Roche, die mit Goethe in dessen letzter Frankfurter Periode so befreundet war, sollte sich ursprünglich dem Beruf seines Vaters widmen, setzte dann durch, in Jena zu studieren, trat hier in den Kreis der Romantiker ein, in dem er mit der Parodie auf Kotzebues „Gustav Wasa" volles Bürgerrecht gewann, veröffentlichte das Lustspiel „Ponce de Leon" (Göttingen 1804) und den Roman „Godwi, oder das steinerne Bild der

Mutter" (Bremen 1802), welcher unter dem Pseudonym Maria erschien und persönliche, zumal erotische, Erlebnisse des Dichters und seiner romantischen Genossen mit mehr als unbefangener Lebendigkeit darstellte. Brentano war zu dieser Zeit durch sein Verhältnis zu Sophie Mereau ganz von den Godwi-Stimmungen erfüllt. Im Jahr 1803 ließ sich letztere scheiden und verheiratete sich mit Brentano, der sie übrigens nach kaum dreijähriger Ehe durch den Tod verlor. Er führte einige Jahre ein Wanderleben, bis er sich 1806 in Heidelberg niederließ, hier mit Achim von Arnim, Görres und andern romantisch gestimmten und gesinnten Freunden zusammentraf. Mit Arnim gemeinsam redigierte er die „Zeitung für Einsiedler" (Tröst-Einsamkeit), begann mit ihm die Herausgabe von „Des Knaben Wunderhorn" (Heidelberg 1808), einer Sammlung, welche, wieviel sie der spätern kritischen Forschung zu wünschen übrigließen mochte, ebendieser entschieden Bahn brach. Brentano und Arnim hatten übrigens bei dieser Sammlung weit weniger die gelehrte Kenntnis vom Wesen, dem Wachsen und der Ausbreitung der deutschen Volkspoesie im Auge als die lebendige Wirkung der alten deutschen Lieder auf die Dichtung der Gegenwart. Mit Görres zusammen schrieb der Dichter „Des Uhrmachers Bogs wunderbare Geschichte" (Heidelberg 1807), bearbeitete den „Goldfaden" des Jörg Wickram (ebendas. 1809) und ließ sich 1809, nach einer zweiten Heirat mit der Frankfurterin Auguste Busmann, in Landshut nieder, wo seit 1810 die „Romanzen vom Rosenkranz" (3. Band seiner „Gesammelten Schriften") gedichtet wurden. Der ungläubige, wissensstolze Held dieser Romanzen, Dr. Apone, mit seiner sinnlichen Frechheit, seiner Selbstüberhebung und seinen Geheimkünsten ist dennoch der Affe des dienenden Teufels Moles, der in die Leiche einer von Apone begehrten Schönen hineinkriecht, die nun Apone triumphierend und verlangend umherführt. Zwischen Apones dunklem Wissen und der lichthellen Welt des Glaubens und der Liebe hin und her schwankend, steht sein Schüler Meliore da, den bald das Wissenslabyrinth Apones, bald der „Rosengarten" anzieht. Das Ganze ist unvollendet, aber an Kühnheit der Konzeption, drastisch-energischer Darstellung, Gewalt des Ausdrucks wohl die größte Dichtung Brentanos. Der Dichter selbst setzte nach Trennung auch seiner zweiten Ehe sein Wanderleben fort, hielt sich 1811 in Berlin, in den folgenden Jahren (auch im Kriegsjahr 1813, wo er mit Tieck

in Prag zusammentraf) meist in Böhmen auf. Seine umfangreichste Dichtung, das historisch-romantische Drama „Die Gründung Prags" (Pest 1815), entstand hier. Die Handlung gipfelt in der Vermählung der Amazone Libussa mit Primislaus und der Gründung einer festen böhmischen Hauptstadt, das Ganze hat indes eine durchaus epische Anlage, es fehlen ein dramatischer Konflikt, dramatische Steigerung, selbst der auch dem epischen Gedicht unerläßliche Zusammenhang. Eine Folge bunter, zum Teil sehr poetischer, zum Teil wirrer, dunkelphantastischer, nebelhafter Szenen reiht sich aneinander, lediglich durch einzelne durchgeführte Charaktere in Bezug gesetzt. Seit 1819 wandte sich Brentano, teils in Dülmen, teils in Frankfurt a. M., Aschaffenburg, zumeist aber in München lebend, den spezifisch kirchlichen, katholischen Interessen zu. Die Herausgabe von Friedrich Spees „Trutz-Nachtigall" und „Goldnem Tugendbuch" bildete gleichsam den Übergang von seiner weltlich-litterarischen Thätigkeit zu den spätern Schriften über Barmherzige Schwestern und das Leben der Jungfrau Maria. Doch schrieb er zu Anfang dieser Periode noch seine besten Erzählungen, so die „Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl" (Berlin 1838), die trotz einzelner allzugreller, an alte Holzschnitte gemahnender Züge doch zu den ergreifendsten aller deutschen Erzählungen gehört. Unter Brentanos „Gedichten", die vollständig erst nach seinem Tod gesammelt wurden (Frankfurt a. M. 1854), erlangten einige Lieder: „Nach Sevilla, nach Sevilla" (aus „Ponce de Leon"), „Ich wollt ein Sträußlein binden", „Wenn die Sonne weggegangen", unter seinen Romanzen und Legenden „Lorelei" (mit welcher er der Erfinder der Lorelei-Sage ward) und die „Gottesmauer" weitere Verbreitung und Geltung. Manche seiner „Märchen" (herausgegeben von Guido Görres, Stuttgart 1847) gingen in einfacher Bearbeitung in Märchen- und Jugendbücher über, ohne daß nur der Name des Autors genannt ward. Seine letzte tendenziöse Thätigkeit gehört der deutschen Dichtung und Litteratur im engern Sinn des Worts nicht an. Brentano starb am 28. Juli 1842 zu Aschaffenburg im Hause seines jüngern Bruders, Christian, der auch der Herausgeber seiner Werke wurde. Seine „Gesammelten Schriften" (Frankfurt a. M. 1851—55) vergegenwärtigen das Bild eines hochbegabten, in seiner Phantastik und Willkür aber beinahe wirkungslos gebliebenen Poeten.

Ludwig Achim von Arnim, geboren am 26. Juni 1781 zu Berlin, studierte in Göttingen, lebte von 1806 bis gegen 1811, wo er sich mit Brentanos Schwester Elisabeth (Bettina) verheiratete, in Heidelberg. Während seines Aufenthalts daselbst gab er mit Brentano „Des Knaben Wunderhorn", an welchem er den größten Anteil gehabt zu haben scheint, sowie die „Einsiedlerzeitung" heraus, ließ die Novellen „Wintergarten" (Berlin 1809) und den Roman „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, eine wahre Geschichte, zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben" (ebendas. 1810) erscheinen. Der letztgenannte Roman schildert nicht ohne phantastisches, selbst gespenstisch-spukhaftes Beiwerk, jedoch im ganzen mit lebendigen Meisterzügen und echt dichterischer Stimmung die Geschichte einer edlen, aber wilden, leichtsinnigen Frauennatur, die, aus tiefster Armut zu günstigen Verhältnissen erhoben, von der neuen Welt des Scheins überwältigt, zu einer Untreue gegen ihren Gemahl verleitet wird, welche sie bitter büßt. Obwohl ihr der Gemahl vergibt, sich mit ihr aussöhnt und ferner in glücklicher, kindergesegneter Ehe mit ihr lebt, so nagt doch der Wurm der Erinnerung an ihrem Herzen; sie setzt voraus, daß ihr der Gemahl untreu sei, und da sie das Recht verloren hat, ihm darum zu zürnen, so erliegt sie dem Kummer, den sie um ein zu spät aufgeklärtes Mißverständnis getragen. — Seit dem Jahr 1811 lebte Arnim größtenteils auf seinem Gut Wipersdorf in der Mark, öfter auch in Berlin, ununterbrochen produktiv thätig, überdies durch seine vornehme, im besten Sinn ritterliche Persönlichkeit, die humane Freiheit seiner Anschauungen, seine umfassende Bildung und Tüchtigkeit ausgezeichnet. Nachdem er mit „Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabenteuer" (Heidelberg 1811) und den undarstellbaren, bedeutungslosen Dramen seiner „Schaubühne" (Berlin 1813) der schrullenhaften Bühnenverachtung seiner Schule sein Opfer gebracht, wandte er sich fast ganz der Erzählung zu, steuerte zu Zeitschriften, Jahr- und Taschenbüchern jene Novellen bei, die dann als „Landhausleben" (Leipzig 1826), „Sechs Erzählungen" (Berlin 1835) gesammelt wurden, und unter denen „Isabella von Ägypten", „Die drei liebreichen Schwestern und der glückliche Färber", „Die Ehenschmiede", „Die Verkleidungen des französischen Hofmeisters und seines deutschen Zöglings", „Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott", „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau" teils durch die Fülle der

Phantasie und Stimmung, teils durch glücklichen Humor, teils endlich durch den kräftigen Realismus der Darstellung ausgezeichnet sind. Das Meisterstück unter allen bleibt „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau", die ungetrübteste Probe der großen Erzählungskunst Arnims. Die Hauptschöpfung seines Lebens war der Roman „Die Kronenwächter" (Berlin 1817), ein Roman, der mit Unrecht nur geringe Verbreitung gefunden und der, soweit er überhaupt durchgeführt wurde, zum Vollendetsten gehört, was die deutsche Dichtung auf dem Gebiet des historischen Romans besitzt. An Phantasiefülle, an geistiger und dichterischer Bedeutung des Ganzen stehen die „Kronenwächter" sicher über den Romanen Walter Scotts, an Vollendung der Darstellung im einzelnen brauchen sie den strengsten Vergleich nicht zu scheuen.

Achim von Arnim starb leider, ohne dies Werk vollendet zu haben, am 28. Juni 1831 zu Wipersdorf; aus seinem Nachlaß trat (1856) ein weiterer Band der „Kronenwächter" hervor, der selbst in seiner ganz unfertigen Gestalt Zeugnis ablegte, was aus diesem bedeutendsten Werk des Dichters hätte entstehen können. Eine Zusammenstellung von Arnims „Sämtlichen Werken" in zwei Ausgaben (Berlin 1839 und 1853—59) wurde (von Wilhelm Grimm bevorwortet) durch Bettina von Arnim, die geistvolle, vielberufene Witwe des Dichters, veranstaltet.

Mit de la Motte Fouqué, der wenige Jahre später als Brentano und Arnim, gleichfalls im Jahrzehnt der Fremdherrschaft, zu Namen und einem gewissen Ansehen gedieh, treten wir jener Art der Kostümromantik näher, welche nach der Restauration die deutsche Belletristik beherrschte und sich mit der hausbackensten Trivialität oft wundersam paarte. Fouqué selbst war höhern Gepräges, aber ein Talent, das sich rasch verbrauchte und dann in endlosen Wiederholungen die eigne Poesie ertötete; seine Nachwirkung darf die unerfreulichste genannt werden, die von irgendwelcher romantischen Spezialität (E. T. A. Hoffmanns Gespensterromantik nicht ausgenommen) in dem gedachten Zeitraum ausging.

Friedrich, Freiherr de la Motte Fouqué, geboren am 12. Februar 1777 zu Brandenburg, erhielt eine militärische Erziehung, nahm als Leutnant am Rheinfeldzug teil, trat dann aus der Armee und lebte privatisierend seinen poetischen Neigungen. Durch A. W. von Schlegel mit den „Dramatischen Spie-

ohne das Gefühl eines Gegensatzes an. Ihre Anschauungen waren indes um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts noch durchaus im Fluß begriffen, und es wirkten verschiedene Momente zusammen, um die Gruppe jüngerer Dichter und Schriftsteller alsbald in eine neue Schule zu verwandeln, die sich gegen ihre seitherigen Muster und Meister wendete. Goethe und Schiller, obwohl sie die Dürftigkeit und den platten Realismus der norddeutschen Aufklärer bekämpften, verleugneten ihren Zusammenhang mit den besten und reinsten Bestrebungen des 18. Jahrhunderts nicht, während für die Jüngern in der erbitterten Fehde diese Bestrebungen mit den bekämpften Auswüchsen identisch wurden und die Karikaturen der Aufklärung in ihnen eine schroffe Abneigung nicht nur gegen diese selbst, sondern gegen die ganze Geistes- und Kulturentwickelung der Neuzeit erweckten. Mit Unmut sahen die jungen Romantiker weiterhin die Überschätzung der Antike, welche bei Goethe und Schiller in den letzten neunziger Jahren Platz gegriffen hatte und die Dichterheroen selbst zu Racine und den Franzosen zurückführte, und sie glaubten das nationale Element in den Dichtungen der Klassiker gänzlich zurückgedrängt, obwohl „Faust“, „Hermann und Dorothea“, „Wallenstein“ und „Tell“ Gegenbeweise waren und wurden; sie vermißten die Züge des Lebens, die Empfindungen und Stimmungen, welche ihnen überwiegend für Poesie galten, in ebendiesen Dichtungen. Der Gegensatz wurde prinzipiell durch die Einwirkung der Philosophie. Sobald Fichte mit seiner „Wissenschaftslehre“ und Schelling mit seiner „Naturphilosophie“ hervortraten und die Alleinherrschaft des Kantschen Systems in Frage stellten, schlossen sich die jungen Dichter den jüngsten Philosophen an, sie fanden ihre Verwandtschaft mit beiden darin, daß Fichte das Recht der lebendigen Persönlichkeit gegen die abstrakten Forderungen der Kantschen Lehre verfocht, während Schelling den tiefern Zusammenhang der Natur mit dem Menschendasein, die ursprüngliche Einheit von Geist und Materie und die Kunst als Offenbarung dieser Einheit verkündete.

Persönliche Neigungen, Zufälligkeiten, Eitelkeiten und ... gel trieben all diese Anschauungen auf eine ge... Erkenntnis, daß die Poesie allgemeines Gr... Völker und Zeiten sei und sich ihre wech... schaffe, führte die Romantiker einerseits

Übertragung beinahe aller großer Dichter fremder Völker und bereicherte die deutsche Litteratur im höchsten Maß, ward aber anderseits der Keim des Irrtums, daß jede Idee, ja jeder Einfall der besondern Form bedürfe; sie führte zum Spiel mit Formen, in denen sich Leben und Empfindungen der eignen Zeit niemals darstellen ließen, und beeinflußte daher rückwirkend die Ideen selbst, sie öffnete der geistreichen Willkür und Formlosigkeit Thür und Thor. Der Begriff der Urpoesie verleitete weiterhin zu einer leidigen Vermischung von Poesie, Religion, Philosophie, Rhetorik; man versuchte, was in den Anfängen der Völker naturgemäß gewesen war, künstlich auf das 19. Jahrhundert zu übertragen. Der Drang nach nationalem Gehalt erschloß den Romantikern die Welt des Mittelalters, und ein wahrhaft patriotischer Sinn ließ sie in den Tagen der tiefsten Erniedrigung Deutschlands die Erinnerungen an die Hohenstaufenzeit, an Kaiser und Reich im Glanz des 12. und 13. Jahrhunderts beleben. Für alle Kunst und Kenntnis, für Dichtung und Wissenschaft, für Geschichte und Leben des deutschen Volks wurden diese Bestrebungen der Romantiker von weittragender Wichtigkeit; aber mit Einseitigkeit verfolgt, führten sie nicht nur zu phantastisch-idealisierenden, schön färbenden Darstellungen des mittelalterlichen Lebens, zu einer koketten Legenden-, Heiligen- und Ritterpoesie, sondern verstrickten auch einige Dichter und Schriftsteller der Romantik in die Bewunderung hierarchischer und feudaler Zustände, veranlaßten mehrfache Übertritte zum Katholizismus und begünstigten katholisierende Tendenzen. Die Fichtesche Betonung des Ich, der freien schöpferischen Individualität, steigerte sich zur Souveränität der dichterischen Willkür, die in Kunst und Leben frei schaltete, in der jede Exzentrizität, jede Monstrosität für berechtigt galt, insofern sie nur „original“ war. „Die romantische Dichtart“, erklärte Fr. Schlegel, „kann durch keine T[illegible] erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dü[illegible]en, ihr Ideal charakterisieren zu wol[illegible] allein [illegible]h, wie sie allein frei ist und das [illegible] [illegible]ß di[illegible]r des Dichters kein [illegible] [illegible]illkür hinaus, [illegible] den Glau- [illegible] hätte, erklär- [illegible] [illegible]ei, wenn er [illegible] verstehe, die

Gestalten seiner Einbildungskraft selbst wieder auflöse und negiere. Daß diese Anschauung die dichterische Freude an der Fülle des Lebens, an der Vertiefung der Empfindungen ausschloß, das künstlerische Schaffen in ein phantastisch-geistreiches Spiel verkehrte und anderseits doch wieder zwang, irgend einen festen Boden zu suchen, den die einen an der unbedingten Hingabe an Glauben und Kirche, die andern bei der bis zur Fratze verzerrten Idee eines allmächtigen „Schicksals", die dritten in einer Mystik fanden, welche die Natur mit dämonischen Mächten erfüllte und belebte, durfte nicht wunder nehmen.

Dennoch hat eine nachfolgende Zeit und die spätere Kritik den Romantikern insofern schweres Unrecht gethan, als sie die obenbezeichneten Irrungen und Ausschreitungen in ihrer Gesamtheit auf jeden einzelnen Dichter und Schriftsteller der Schule bezog. Bei näherer Betrachtung der Erscheinungen stellt sich nicht nur heraus, daß jede allgemeine Verurteilung ohne Berücksichtigung der ganz verschiedenen Talente und ihres speziellen Verhältnisses zu den Vorzügen und Fehlern der Schule unzulänglich ist, sondern auch, daß eine auf alle ihr zugewandten Naturen anwendbare kurze und doch erschöpfende Gesamtcharakteristik derselben beinahe unmöglich erscheint. Die Bestrebungen der Romantiker waren so vielseitig und vielartig, die Richtungen innerhalb der Romantik so weit auseinander gehend, daß nur die sorgfältigste Einzelcharakteristik ein treues Bild derselben zu ergeben vermag. Auch wenn die außerordentliche Förderung, die der Wissenschaft auf nahezu allen Gebieten durch die Romantik zu teil geworden ist, nicht in Anschlag gebracht wird, auch wenn alle mit der romantischen Schule zusammenhängenden und auf die Dichtung oft großen Einfluß gewinnenden Denker und geistvollen Köpfe, wenn Männer wie Schleiermacher, Solger, Gentz und Ad. Müller, Creuzer, Görres und zahlreiche andre (die übrigens auch an den hart verurteilten Ausschreitungen der Romantik gleichfalls einen Löwenanteil in Anspruch zu nehmen haben) bei Betrachtung der romantischen Kunst unberücksichtigt bleiben, so ist die Eigentümlichkeit einer Dichtergruppe, der gleichzeitig Novalis und Heinrich von Kleist, Zacharias Werner und Ludwig Tieck angehörten, mit einigen verurteilenden Schlagworten nicht darzustellen.

Die erste Periode der romantischen Schule reicht bis zur großen patriotischen Bewegung und Erhebung des Jahrs 1813,

eine Erhebung, welche durch die Bestrebungen der Romantiker mächtig vorbereitet und gefördert ward. In den letzten Jahren des vorigen und im ersten Jahrzehnt unsers Jahrhunderts hatten die hervorragendsten poetischen Talente der ältesten Romantikergruppe entweder ihre Hauptwerke schon geschaffen, oder ihre geistige Eigentümlichkeit war bereits so ausgeprägt, daß die Einflüsse der nachfolgenden Zeit wesentliche Veränderungen kaum hervorbrachten.

---

2) Die Gebrüder Schlegel.

Als die eigentlichen Gründer der „romantischen Schule" durften sich in mehr als einem Sinn die Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel betrachten, welche den Gegensatz zwischen den Anschauungen der klassischen Dichter und einer Anzahl jüngerer Talente zuerst erkannten, zum Bewußtsein brachten, ihn scharf zuspitzten und ein neues ästhetisches Evangelium verkündeten, nach dem auch Goethe keineswegs die Erfüllung, sondern nur die Verheißung war. Die polemischen Seiten dieses Evangeliums wandten die Schlegel mit rücksichtsloser Schärfe gegen die Vertreter früherer Litteraturrichtungen, gegen die Berliner Aufklärer, gegen Wieland und seine Nachahmer sowie gegen die flachen, anmaßlichen Lieblinge des Tags (Kotzebue und seine Genossen), und wirkten damit geschmackreinigend. Mit entschiedenem Parteiführertalent wußten sie alle verwandten Bestrebungen um sich zu konzentrieren, schwankende Talente in ihren Kreis zu bannen und in den Jahren 1798—1800 ein eignes Organ der neuen Schule, das „Athenäum", zu gründen, in welchem die positiven Forderungen derselben ausgesprochen wurden. So unklar, unfertig und wechselnd diese Forderungen zum Teil waren, so verstanden die Gebrüder Schlegel dennoch durch den hohen, orakelhaften Ton, in dem sie dieselben verkündeten, zu imponieren. Die Lehre von der romantischen Universalpoesie, von der Vereinigung der Religion, Philosophie und Poesie, die Verkündigung einer „esoterischen" Poesie, welche sich nicht auf die Darstellung des Menschen beschränkt, sondern über den Menschen hinauswächst und zugleich die Welt und die Natur zu umfassen strebt, standen obenan. Vergebens setzte Goethe dieser verwirrenden

Doktrin sein Wort: „Wir wissen von keiner Welt als in bezug auf den Menschen, wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezugs ist", entgegen. Der unruhige Ehrgeiz der Gebrüder Schlegel trieb sie ebenso vorwärts wie die unzweifelhaft glücklichen Einzelresultate, die sie auf ihrem Wege gewannen. Beide hatten im Anschluß an die klassische Richtung mit griechischen Studien begonnen, die A. W. Schlegel zunächst in Gedichten, sein Bruder Friedrich in historischen und kritischen Versuchen über griechische Poesie und das klassische Altertum überhaupt zu verwerten suchte. Als Häupter der neuen Schule glaubten sie nicht minder produktiv als kritisch hervortreten zu müssen. Da indes ihr nach allen Richtungen strebender, zugleich empfänglicher und anregender Geist und ihr bedeutendes Wissen das eigentlich poetische Talent bei beiden weit überwogen, so waren sie mehr auf Nachdichtung und Anempfindung hingewiesen, welche mit ihren Prätensionen, Neues, nie Erhörtes zu schaffen, im Widerspruch stand. Umsonst suchten sie durch manierierte Kühnheit ihrer Erfindung, durch Neuheit, Vielfältigkeit und Pracht der Formen über die Dürftigkeit der Empfindung sowie die Unzulänglichkeit ihrer Gestaltung zu täuschen.

August Wilhelm Schlegel, der ältere des kritischen Brüderpaars, war am 8. September 1767 zu Hannover als Sohn des Superintendenten Johann Adolf Schlegel, des Liederdichters aus dem Kreise der „Bremer Beiträger", geboren. Seit 1791 in Göttingen zuerst Theologie studierend, wendete er sich hauptsächlich unter Heynes und Bürgers Einfluß philologischen und litterarischen Studien zu, beteiligte sich mit Beiträgen an Bürgers „Musenalmanach" und verriet früh eine hervorstechende Begabung, welche Bürger in ihm den „jungen Aar" erblicken ließ, dessen königlicher Flug den Druck der Wolken überwinden werde. Während der folgenden Jahre, in denen er als Hauslehrer in Amsterdam lebte, poetische Entwürfe und seine schon sehr umfassenden Sprach- und Litteraturstudien eifrig und energisch fortsetzte, ward er Mitarbeiter an Schillers „Horen" und der Jenaischen „Allgemeinen Litteraturzeitung" und begann die Übersetzung von Shakespeares dramatischen Werken. Im Jahr 1796 kam er nach seiner Verheiratung mit Karoline Böhmer nach Jena, wo er in freundliche Beziehungen mit Schiller und Goethe trat. Die erstern wurden durch die Schuld seines jüngern

Bruders, Friedrich, bald gelöst. Schiller, den die „Familie von Rezensenten" unheimlich dünkte, und welchen überdies die wachsende Anmaßung der Schlegel verdroß, brach den Umgang mit ihnen schroff ab und hatte dafür in späterer Zeit die verschärfte Bitterkeit der Schlegelschen Kritik zu erfahren. Nur Goethe, dem sie in seinem Kampf gegen die Flachheit Kotzebues und die Plattheit der Berliner Realisten wichtig erschienen, und der namentlich August Wilhelms Kenntnisse hochschätzte, blieb mit ihnen auf besserm Fuß. Im Jahr 1798 ward A. W. Schlegel zum außerordentlichen Professor ernannt und erhielt 1800, kurz bevor er Jena verließ, den Titel eines herzoglich weimarischen Rats. Nachdem sich seine Verbindung mit der Jenaischen „Litteraturzeitung" gelöst hatte, gründete er im Verein mit seinem Bruder Friedrich das „Athenäum" und suchte im Sinn desselben und der darin verkündeten Theorien produktiv und kritisch zu wirken. Gegen die damalige Tageslitteratur wandte er die vernichtende Waffe seiner Polemik. Die „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue" (1800), der einige Jahre später die „Testimonia auctorum de Merkelio, das ist Paradiesgärtlein für Garlieb Merkel" (Peter Hammer, Köln 1806) folgten, bezeichnete den Höhepunkt dieser satirischen Kritik. Die produktive Kritik Schlegels ging hauptsächlich mit seiner Thätigkeit als poetischer Übersetzer Hand in Hand. Eine erste Sammlung seiner „Gedichte" (Tübingen 1800) enthielt überhaupt die eigentlichen Perlen seiner Poesie: die wenigen Lieder, unter denen das herrliche „In der Fremde", die zahlreichen Sonette, die Stanzen, unter denen die Zueignung von „Romeo und Julie" und der „Bund der Kirche mit den Künsten", die Kanzonen, Triolette und andre Nachahmungen südlicher Formen, die indes durchaus nicht ohne eignen Inhalt sind, die Reihe jener Romanzen und Balladen, die entweder, wie „Arion", „Pygmalion", „Ariadne", antike oder, wie „Die Warnung", neuere Stoffe gestalten, sich in einzelnen Zügen zu poetisch ergreifender Wirkung erheben, im ganzen aber durch den gleichmäßig prächtigen Vortrag und das Überwiegen der Deskription den Mangel innerer Beseelung verraten, endlich die große Anzahl scharfer, geistvoller, im Ausdruck treffender Epigramme. Das Schauspiel „Ion" (Hamburg 1803) legte zugleich für die Vorzüge wie für die Begrenzung des Schlegelschen poetischen Talents

Zeugnis ab, dem die eigentliche Kraft der Gestaltung, der schöpferischen Menschendarstellung versagt war. — Nachdem Schlegel Jena verlassen hatte, wandte er sich nach Berlin, wo er sein „Spanisches Theater" (1803) und die „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie" (1803) veröffentlichte und den alten Kampf gegen die Widersacher der neuen Schule fortsetzte, die zum Vorteil für ihn zumeist auch Widersacher des guten Geschmacks und alles höhern geistigen Lebens waren. Die Übertragung von Shakespeares Dramen, die er im Jahr 1797 mit „Romeo und Julie" und dem „Sommernachtstraum" begonnen hatte, gedieh bis zum Jahr 1810 auf vierzehn Dramen des großen Dichters. Durch diese Übertragung, welche eine selbstschöpferische Arbeit heißen kann, und von der Ludwig Tieck (ihr weit hinter Schlegel zurückbleibender Fortsetzer und Vollender) mit Recht rühmte, daß sie einen kaum zu berechnenden Einfluß auf unsre Sprache, Litteratur und Dichtkunst ausgeübt habe, sicherte sich Schlegel eine dauernde Stelle in der Reihe der deutschen Dichter. Trotz einzelner Dunkelheiten, Härten und Mißverständnisse entwickelte er in seiner Übersetzung eine bis dahin nicht gekannte Meisterschaft, drang wahrhaft in den Geist des Originals ein und versuchte „Vers, Ton, Sinn, Wortspiel und Zufälligkeit, ja einen gewissen geistigen Hauch, der sich kaum noch bezeichnen läßt", wahrzunehmen und wiederzugeben. Er machte sich Shakespeare so zu eigen, näherte die Wirkung seiner Übersetzung der Wirkung des Originals so sehr, daß dieselbe mit aller Freiheit, Lebensfülle und Kraft, aller Leidenschaft, Anmut und Heiterkeit, mit allem Humor und Witz des großen Briten zu uns spricht.

Die gleichen Vorzüge völligen Versenkens in den fremden Dichtergeist, völliger Aneignung desselben in einer Wiedergabe, deren Treue sich mit poetischer Freiheit vereinigt, bleiben auch Schlegels Übertragungen romanischer Dichter unbestritten. Durch ihn erhielten die Deutschen zuerst einen lebendigen Begriff von den mächtigen Erscheinungen Dantes und Calderons. In demselben Jahrzehnt, in welchem Schlegel Shakespeares Dramen übertrug („Romeo und Julie", „Sommernachtstraum", „Julius Cäsar", „Was ihr wollt", „Sturm", „Hamlet", „Kaufmann von Venedig", „Wie es euch gefällt", „König Johann", „Richard II.", „Heinrich IV.", „Heinrich V.", „Heinrich VI.", „Richard III."), gab er auch im „Spanischen Theater" fünf Calderonsche Dra-

men: „Schärpe und Blume", „Die Andacht zum Kreuz", „Über allen Zauber Liebe", „Der standhafte Prinz" und „Die Brücke von Mantible", außerdem Fragmente und die „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie" (Proben aus Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariost, Torquato Tasso, Guarini, Montemayor, Cervantes, Camoëns) heraus. Diese Übertragungen lassen Schlegels dichterisches Talent bedeutender erscheinen als die Mehrzahl seiner eignen Gedichte, obschon dieselben nicht durchgehends so gehaltlos und äußerlich sind, wie von der spätern Kritik behauptet ward. Seine Ehe mit Karoline Böhmer war im Jahr 1802 getrennt worden, im darauf folgenden Jahr lernte er Frau von Staël kennen, welche er nach Italien und Paris, später nach ihrem Schloß Coppet am Genfer See begleitete, deren Freundschaft für ihn der Anlaß ward, sich auch als französischer Schriftsteller zu versuchen, und die ihm die Kreise des großen Weltlebens eröffnete. Seine poetische Ader ward durch den Umgang mit der wahrhaft bedeutenden geistvollen Frau neu angeregt, die ihr gewidmete schöne Elegie „Rom" (Berlin 1805) sowie einzelne spätere Gedichte der „Poetischen Werke" (Heidelberg 1811) legten davon hinreichendes Zeugnis ab. Daß er seinen ursprünglichen Anschauungen und Erkenntnissen trotz aller Beziehungen zur Verfasserin der „Corinna" treu blieb, erhellte aus den Vorlesungen „Über dramatische Kunst und Litteratur", welche er 1808 zu Wien hielt und später (Heidelberg 1809 bis 1811) veröffentlichte. Sein bestes und bleibendstes Werk in Prosa, haben diese Vorlesungen namentlich in ihren ersten ausgeführten Teilen der ganzen Reihe späterer ähnlicher Werke gegenüber ihren ungeschmälerten Wert zu behaupten vermocht. Durch Frau von Staël Bernadotte, dem Kronprinzen von Schweden, empfohlen, ward er von demselben zum Legationsrat ernannt, in den Adelstand erhoben und im ereignisreichen Jahr 1813 in diplomatisch-litterarischer Stellung dem schwedischen Hauptquartier attachiert. In demselben verfaßte er eine Reihe politischer Flugschriften in deutscher und französischer Sprache. Nach den Friedensschlüssen reiste er wiederum mit Frau von Staël nach Italien und verlebte die nächsten Jahre teils dort, teils am Genfer See. Größere Werke erschienen in dieser Zeit nicht von ihm, seine Studien waren aber noch immer umfassender Art. Im Jahr 1819 nahm er eine Professur an der neueröffneten Universität zu Bonn an, bei deren Errichtung man

(Berlin 1820—22), eine Art deutscher Donquichottiade, die glücklich angelegt war, aber gleich manchem andern Werk Jean Pauls sowohl der Erzählung als der künstlerischen Ausführung nach unvollendet blieb. Die Anlage einzelner humoristischer Figuren, des Dr. Woble und des Stößers Stoß, spannte die Teilnahme des Publikums; Jean Paul aber fand die Kraft zur Durchführung seines Entwurfs um so weniger, als ihn im Jahr 1820 der herbe Verlust seines einzigen Sohns Max betroffen hatte, ein Schlag, von welchem er sich bis an das Ende seines Lebens niemals völlig erholte. Infolge des tiefen, erschütternden Eindrucks, welchen dieser Todesfall auf sein Gemüt machte, widmete er seine letzten Lebensjahre in der Hauptsache dem Buch „Selina, oder über die Unsterblichkeit der Seele" (Stuttgart 1827), welches erst nach dem Tode des Verfassers veröffentlicht ward. Jean Paul starb am 12. November 1825. Eine Ausgabe seiner „Sämtlichen Werke" (Berlin 1826—1828, neueste Ausgabe 1842) erschien bald nach dem Tode des vielgefeierten Schriftstellers. Zwei Jahrzehnte später zählte Jean Paul schon zu den Vergessenen und Ungelesenen, erst in neuester Zeit begann man wieder Anteil an Schöpfungen zu nehmen, welche unzweifelhaft in ihrer Zeit gewaltige Wirkungen hervorgerufen, ja in gewissen Kreisen die Eindrücke der Kunst Goethes und Schillers mannigfach beeinträchtigt und abgelenkt hatten.

Hundertundfünfzigstes Kapitel.

Die romantische Schule.

1) Die Anfänge der Romantik.

Noch vor der Periode, in welcher Schillers dramatische Meisterwerke entstanden und durch den Freundschaftsbund mit Schiller auch Goethe zu weiterm Schaffen angeregt ward, waren einige der jungen Dichter und Schriftsteller in die Öffentlichkeit getreten, welche man in spätern Tagen als die Häupter der Romantik betrachtete. Die „romantische Schule" und ihre Anschauungen erwuchsen im ersten Beginn nicht aus einem prinzipiellen Gegensatz zu den Anschauungen und Bestrebungen der klassischen Dichter, sondern aus dem auch von den Klassikern geführten Kampf gegen die früher charakterisierte, in den Berliner litterarischen Kreisen ihren Mittelpunkt und ihren Ausdruck findende Nüchternheit des Daseins und Plattheit der Empfindung, gegen die Beschränktheit, dürftige Enge und geistige Einseitigkeit, welche sich mit der norddeutschen Aufklärung nach und nach verbunden hatten, gegen die Selbstüberschätzung einer Zeitstimmung, die sich selbst als erleuchtet feierte und auf alle Vergangenheit mit dünkelhaftem Mitleid herabsah. Die jungen Talente, welche die romantische Schule bildeten, standen ursprünglich auf keinem andern Boden als auf dem, welcher in der Sturm- und Drangperiode der deutschen Dichtung gewonnen worden war. Die Einsicht, daß die Poesie nicht Eigentum einzelner Gebildeten, sondern ganzer Völker, daß sie an keinen bestimmten Kulturzustand gebunden sei, sondern jeden begleite, die Herdersche Anschauung von einer Welt- und Urpoesie und die Forderung steter Wechselwirkung zwischen Leben und Kunst erfüllten auch die Romantiker. In ihren frühsten Anfängen lehnten sich Schlegel, Tieck und ihre Genossen an Herder, Bürger und Goethe, selbst an Schiller

ohne das Gefühl eines Gegensatzes an. Ihre Anschauungen waren indes um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts noch durchaus im Fluß begriffen, und es wirkten verschiedene Momente zusammen, um die Gruppe jüngerer Dichter und Schriftsteller alsbald in eine neue Schule zu verwandeln, die sich gegen ihre seitherigen Muster und Meister wendete. Goethe und Schiller, obwohl sie die Dürftigkeit und den platten Realismus der norddeutschen Aufklärer bekämpften, verleugneten ihren Zusammenhang mit den besten und reinsten Bestrebungen des 18. Jahrhunderts nicht, während für die Jüngern in der erbitterten Fehde diese Bestrebungen mit den bekämpften Auswüchsen identisch wurden und die Karikaturen der Aufklärung in ihnen eine schroffe Abneigung nicht nur gegen diese selbst, sondern gegen die ganze Geistes- und Kulturentwickelung der Neuzeit erweckten. Mit Unmut sahen die jungen Romantiker weiterhin die Überschätzung der Antike, welche bei Goethe und Schiller in den letzten neunziger Jahren Platz gegriffen hatte und die Dichterheroen selbst zu Racine und den Franzosen zurückführte, und sie glaubten das nationale Element in den Dichtungen der Klassiker gänzlich zurückgedrängt, obwohl „Faust", „Hermann und Dorothea", „Wallenstein" und „Tell" Gegenbeweise waren und wurden; sie vermißten die Züge des Lebens, die Empfindungen und Stimmungen, welche ihnen überwiegend für Poesie galten, in ebendiesen Dichtungen. Der Gegensatz wurde prinzipiell durch die Einwirkung der Philosophie. Sobald Fichte mit seiner „Wissenschaftslehre" und Schelling mit seiner „Naturphilosophie" hervortraten und die Alleinherrschaft des Kantschen Systems in Frage stellten, schlossen sich die jungen Dichter den jüngsten Philosophen an, sie fanden ihre Verwandtschaft mit beiden darin, daß Fichte das Recht der lebendigen Persönlichkeit gegen die abstrakten Forderungen der Kantschen Lehre verfocht, während Schelling den tiefern Zusammenhang der Natur mit dem Menschendasein, die ursprüngliche Einheit von Geist und Materie und die Kunst als Offenbarung dieser Einheit verkündete.

Persönliche Neigungen, Zufälligkeiten, Eitelkeiten und Mängel trieben all diese Anschauungen auf eine gefährliche Spitze. Die Erkenntnis, daß die Poesie allgemeines Gut aller begünstigten Völker und Zeiten sei und sich ihre wechselnden Formen selbst schaffe, führte die Romantiker einerseits zum Studium wie zur

Übertragung beinahe aller großer Dichter fremder Völker und bereicherte die deutsche Litteratur im höchsten Maß, ward aber anderseits der Keim des Irrtums, daß jede Idee, ja jeder Einfall der besondern Form bedürfe; sie führte zum Spiel mit Formen, in denen sich Leben und Empfindungen der eignen Zeit niemals darstellen ließen, und beeinflußte daher rückwirkend die Ideen selbst, sie öffnete der geistreichen Willkür und Formlosigkeit Thür und Thor. Der Begriff der Urpoesie verleitete weiterhin zu einer leidigen Vermischung von Poesie, Religion, Philosophie, Rhetorik; man versuchte, was in den Anfängen der Völker naturgemäß gewesen war, künstlich auf das 19. Jahrhundert zu übertragen. Der Drang nach nationalem Gehalt erschloß den Romantikern die Welt des Mittelalters, und ein wahrhaft patriotischer Sinn ließ sie in den Tagen der tiefsten Erniedrigung Deutschlands die Erinnerungen an die Hohenstaufenzeit, an Kaiser und Reich im Glanz des 12. und 13. Jahrhunderts beleben. Für alle Kunst und Kenntnis, für Dichtung und Wissenschaft, für Geschichte und Leben des deutschen Volks wurden diese Bestrebungen der Romantiker von weittragender Wichtigkeit; aber mit Einseitigkeit verfolgt, führten sie nicht nur zu phantastisch-idealisierenden, schön färbenden Darstellungen des mittelalterlichen Lebens, zu einer koketten Legenden-, Heiligen- und Ritterpoesie, sondern verstrickten auch einige Dichter und Schriftsteller der Romantik in die Bewunderung hierarchischer und feudaler Zustände, veranlaßten mehrfache Übertritte zum Katholizismus und begünstigten katholisierende Tendenzen. Die Fichtesche Betonung des Ich, der freien schöpferischen Individualität, steigerte sich zur Souveränität der dichterischen Willkür, die in Kunst und Leben frei schaltete, in der jede Exzentrizität, jede Monstrosität für berechtigt galt, insofern sie nur „original" war. „Die romantische Dichtart", erklärte Fr. Schlegel, „kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide!" — Und über diese Willkür hinaus, welche immer noch den Ernst der eignen Schöpfung, den Glauben an die eignen Probleme und Gestalten gelassen hätte, erklärten die Romantiker den Dichter nur dann für frei, wenn er seinen eignen Schöpfungen mit „Ironie" gegenüberstehe, die

Gestalten seiner Einbildungskraft selbst wieder auflöse und negiere. Daß diese Anschauung die dichterische Freude an der Fülle des Lebens, an der Vertiefung der Empfindungen ausschloß, das künstlerische Schaffen in ein phantastisch-geistreiches Spiel verkehrte und anderseits doch wieder zwang, irgend einen festen Boden zu suchen, den die einen an der unbedingten Hingabe an Glauben und Kirche, die andern bei der bis zur Fratze verzerrten Idee eines allmächtigen „Schicksals", die dritten in einer Mystik fanden, welche die Natur mit dämonischen Mächten erfüllte und belebte, durfte nicht wunder nehmen.

Dennoch hat eine nachfolgende Zeit und die spätere Kritik den Romantikern insofern schweres Unrecht gethan, als sie die obenbezeichneten Irrungen und Ausschreitungen in ihrer Gesamtheit auf jeden einzelnen Dichter und Schriftsteller der Schule bezog. Bei näherer Betrachtung der Erscheinungen stellt sich nicht nur heraus, daß jede allgemeine Verurteilung ohne Berücksichtigung der ganz verschiedenen Talente und ihres speziellen Verhältnisses zu den Vorzügen und Fehlern der Schule unzulänglich ist, sondern auch, daß eine auf alle ihr zugewandten Naturen anwendbare kurze und doch erschöpfende Gesamtcharakteristik derselben beinahe unmöglich erscheint. Die Bestrebungen der Romantiker waren so vielseitig und vielartig, die Richtungen innerhalb der Romantik so weit auseinander gehend, daß nur die sorgfältigste Einzelcharakteristik ein treues Bild derselben zu ergeben vermag. Auch wenn die außerordentliche Förderung, die der Wissenschaft auf nahezu allen Gebieten durch die Romantik zu teil geworden ist, nicht in Anschlag gebracht wird, auch wenn alle mit der romantischen Schule zusammenhängenden und auf die Dichtung oft großen Einfluß gewinnenden Denker und geistvollen Köpfe, wenn Männer wie Schleiermacher, Solger, Gentz und Ad. Müller, Creuzer, Görres und zahlreiche andre (die übrigens auch an den hart verurteilten Ausschreitungen der Romantik gleichfalls einen Löwenanteil in Anspruch zu nehmen haben) bei Betrachtung der romantischen Kunst unberücksichtigt bleiben, so ist die Eigentümlichkeit einer Dichtergruppe, der gleichzeitig Novalis und Heinrich von Kleist, Zacharias Werner und Ludwig Tieck angehörten, mit einigen verurteilenden Schlagworten nicht darzustellen.

Die erste Periode der romantischen Schule reicht bis zur großen patriotischen Bewegung und Erhebung des Jahrs 1813,

eine Erhebung, welche durch die Bestrebungen der Romantiker mächtig vorbereitet und gefördert ward. In den letzten Jahren des vorigen und im ersten Jahrzehnt unsers Jahrhunderts hatten die hervorragendsten poetischen Talente der ältesten Romantikergruppe entweder ihre Hauptwerke schon geschaffen, oder ihre geistige Eigentümlichkeit war bereits so ausgeprägt, daß die Einflüsse der nachfolgenden Zeit wesentliche Veränderungen kaum hervorbrachten.

2) Die Gebrüder Schlegel.

Als die eigentlichen Gründer der „romantischen Schule" durften sich in mehr als einem Sinn die Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel betrachten, welche den Gegensatz zwischen den Anschauungen der klassischen Dichter und einer Anzahl jüngerer Talente zuerst erkannten, zum Bewußtsein brachten, ihn scharf zuspitzten und ein neues ästhetisches Evangelium verkündeten, nach dem auch Goethe keineswegs die Erfüllung, sondern nur die Verheißung war. Die polemischen Seiten dieses Evangeliums wandten die Schlegel mit rücksichtsloser Schärfe gegen die Vertreter früherer Litteraturrichtungen, gegen die Berliner Aufklärer, gegen Wieland und seine Nachahmer sowie gegen die flachen, anmaßlichen Lieblinge des Tags (Kotzebue und seine Genossen), und wirkten damit geschmackreinigend. Mit entschiedenem Parteiführertalent wußten sie alle verwandten Bestrebungen um sich zu konzentrieren, schwankende Talente in ihren Kreis zu bannen und in den Jahren 1798—1800 ein eignes Organ der neuen Schule, das „Athenäum", zu gründen, in welchem die positiven Forderungen derselben ausgesprochen wurden. So unklar, unfertig und wechselnd diese Forderungen zum Teil waren, so verstanden die Gebrüder Schlegel dennoch durch den hohen, orakelhaften Ton, in dem sie dieselben verkündeten, zu imponieren. Die Lehre von der romantischen Universalpoesie, von der Vereinigung der Religion, Philosophie und Poesie, die Verkündigung einer „esoterischen" Poesie, welche sich nicht auf die Darstellung des Menschen beschränkt, sondern über den Menschen hinauswächst und zugleich die Welt und die Natur zu umfassen strebt, standen obenan. Vergebens setzte Goethe dieser verwirrenden

Doktrin sein Wort: „Wir wissen von keiner Welt als in bezug auf den Menschen, wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezugs ist", entgegen. Der unruhige Ehrgeiz der Gebrüder Schlegel trieb sie ebenso vorwärts wie die unzweifelhaft glücklichen Einzelresultate, die sie auf ihrem Wege gewannen. Beide hatten im Anschluß an die klassische Richtung mit griechischen Studien begonnen, die A. W. Schlegel zunächst in Gedichten, sein Bruder Friedrich in historischen und kritischen Versuchen über griechische Poesie und das klassische Altertum überhaupt zu verwerten suchte. Als Häupter der neuen Schule glaubten sie nicht minder produktiv als kritisch hervortreten zu müssen. Da indes ihr nach allen Richtungen strebender, zugleich empfänglicher und anregender Geist und ihr bedeutendes Wissen das eigentlich poetische Talent bei beiden weit überwogen, so waren sie mehr auf Nachdichtung und Anempfindung hingewiesen, welche mit ihren Prätensionen, Neues, nie Erhörtes zu schaffen, im Widerspruch stand. Umsonst suchten sie durch manierierte Kühnheit ihrer Erfindung, durch Neuheit, Vielfältigkeit und Pracht der Formen über die Dürftigkeit der Empfindung sowie die Unzulänglichkeit ihrer Gestaltung zu täuschen.

August Wilhelm Schlegel, der ältere des kritischen Brüderpaars, war am 8. September 1767 zu Hannover als Sohn des Superintendenten Johann Adolf Schlegel, des Liederdichters aus dem Kreise der „Bremer Beiträger", geboren. Seit 1791 in Göttingen zuerst Theologie studierend, wendete er sich hauptsächlich unter Heynes und Bürgers Einfluß philologischen und litterarischen Studien zu, beteiligte sich mit Beiträgen an Bürgers „Musenalmanach" und verriet früh eine hervorstechende Begabung, welche Bürger in ihm den „jungen Aar" erblicken ließ, dessen königlicher Flug den Druck der Wolken überwinden werde. Während der folgenden Jahre, in denen er als Hauslehrer in Amsterdam lebte, poetische Entwürfe und seine schon sehr umfassenden Sprach- und Litteraturstudien eifrig und energisch fortsetzte, ward er Mitarbeiter an Schillers „Horen" und der Jenaischen „Allgemeinen Litteraturzeitung" und begann die Übersetzung von Shakespeares dramatischen Werken. Im Jahr 1796 kam er nach seiner Verheiratung mit Karoline Böhmer nach Jena, wo er in freundliche Beziehungen mit Schiller und Goethe trat. Die erstern wurden durch die Schuld seines jüngern

Bruders, Friedrich, bald gelöst. Schiller, den die „Familie von Rezensenten“ unheimlich dünkte, und welchen überdies die wachsende Anmaßung der Schlegel verdroß, brach den Umgang mit ihnen schroff ab und hatte dafür in späterer Zeit die verschärfte Bitterkeit der Schlegelschen Kritik zu erfahren. Nur Goethe, dem sie in seinem Kampf gegen die Flachheit Kotzebues und die Plattheit der Berliner Realisten wichtig erschienen, und der namentlich August Wilhelms Kenntnisse hochschätzte, blieb mit ihnen auf besserm Fuß. Im Jahr 1798 ward A. W. Schlegel zum außerordentlichen Professor ernannt und erhielt 1800, kurz bevor er Jena verließ, den Titel eines herzoglich weimarischen Rats. Nachdem sich seine Verbindung mit der Jenaischen „Litteraturzeitung“ gelöst hatte, gründete er im Verein mit seinem Bruder Friedrich das „Athenäum“ und suchte im Sinn desselben und der darin verkündeten Theorien produktiv und kritisch zu wirken. Gegen die damalige Tageslitteratur wandte er die vernichtende Waffe seiner Polemik. Die „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue“ (1800), der einige Jahre später die „Testimonia auctorum de Merkelio, das ist Paradiesgärtlein für Garlieb Merkel“ (Peter Hammer, Köln 1806) folgten, bezeichnete den Höhepunkt dieser satirischen Kritik. Die produktive Kritik Schlegels ging hauptsächlich mit seiner Thätigkeit als poetischer Übersetzer Hand in Hand. Eine erste Sammlung seiner „Gedichte“ (Tübingen 1800) enthielt überhaupt die eigentlichen Perlen seiner Poesie: die wenigen Lieder, unter denen das herrliche „In der Fremde“, die zahlreichen Sonette, die Stanzen, unter denen die Zueignung von „Romeo und Julie“ und der „Bund der Kirche mit den Künsten“, die Kanzonen, Triolette und andre Nachahmungen südlicher Formen, die indes durchaus nicht ohne eignen Inhalt sind, die Reihe jener Romanzen und Balladen, die entweder, wie „Arion“, „Pygmalion“, „Ariadne“, antike oder, wie „Die Warnung“, neuere Stoffe gestalten, sich in einzelnen Zügen zu poetisch ergreifender Wirkung erheben, im ganzen aber durch den gleichmäßig prächtigen Vortrag und das Überwiegen der Deskription den Mangel innerer Beseelung verraten, endlich die große Anzahl scharfer, geistvoller, im Ausdruck treffender Epigramme. Das Schauspiel „Jon“ (Hamburg 1803) legte zugleich für die Vorzüge wie für die Begrenzung des Schlegelschen poetischen Talents

Zeugnis ab, dem die eigentliche Kraft der Gestaltung, der schöpferischen Menschendarstellung versagt war. — Nachdem Schlegel Jena verlassen hatte, wandte er sich nach Berlin, wo er sein „Spanisches Theater“ (1803) und die „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie“ (1803) veröffentlichte und den alten Kampf gegen die Widersacher der neuen Schule fortsetzte, die zum Vorteil für ihn zumeist auch Widersacher des guten Geschmacks und alles höhern geistigen Lebens waren. Die Übertragung von Shakespeares Dramen, die er im Jahr 1797 mit „Romeo und Julie“ und dem „Sommernachtstraum“ begonnen hatte, gedieh bis zum Jahr 1810 auf vierzehn Dramen des großen Dichters. Durch diese Übertragung, welche eine selbstschöpferische Arbeit heißen kann, und von der Ludwig Tieck (ihr weit hinter Schlegel zurückbleibender Fortsetzer und Vollender) mit Recht rühmte, daß sie einen kaum zu berechnenden Einfluß auf unsre Sprache, Litteratur und Dichtkunst ausgeübt habe, sicherte sich Schlegel eine dauernde Stelle in der Reihe der deutschen Dichter. Trotz einzelner Dunkelheiten, Härten und Mißverständnisse entwickelte er in seiner Übersetzung eine bis dahin nicht gekannte Meisterschaft, drang wahrhaft in den Geist des Originals ein und versuchte „Vers, Ton, Sinn, Wortspiel und Zufälligkeit, ja einen gewissen geistigen Hauch, der sich kaum noch bezeichnen läßt“, wahrzunehmen und wiederzugeben. Er machte sich Shakespeare so zu eigen, näherte die Wirkung seiner Übersetzung der Wirkung des Originals so sehr, daß dieselbe mit aller Freiheit, Lebensfülle und Kraft, aller Leidenschaft, Anmut und Heiterkeit, mit allem Humor und Witz des großen Briten zu uns spricht.

Die gleichen Vorzüge völligen Versenkens in den fremden Dichtergeist, völliger Aneignung desselben in einer Wiedergabe, deren Treue sich mit poetischer Freiheit vereinigt, bleiben auch Schlegels Übertragungen romanischer Dichter unbestritten. Durch ihn erhielten die Deutschen zuerst einen lebendigen Begriff von den mächtigen Erscheinungen Dantes und Calderons. In demselben Jahrzehnt, in welchem Schlegel Shakespeares Dramen übertrug („Romeo und Julie“, „Sommernachtstraum“, „Julius Cäsar“, „Was ihr wollt“, „Sturm“, „Hamlet“, „Kaufmann von Venedig“, „Wie es euch gefällt“, „König Johann“, „Richard II.“, „Heinrich IV.“, „Heinrich V.“, „Heinrich VI.“, „Richard III.“), gab er auch im „Spanischen Theater“ fünf Calderonsche Dra-

men: „Schärpe und Blume“, „Die Andacht zum Kreuz“, „Über allen Zauber Liebe“, „Der standhafte Prinz“ und „Die Brücke von Mantible“, außerdem Fragmente und die „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie“ (Proben aus Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariost, Torquato Tasso, Guarini, Montemayor, Cervantes, Camoëns) heraus. Diese Übertragungen lassen Schlegels dichterisches Talent bedeutender erscheinen als die Mehrzahl seiner eignen Gedichte, obschon dieselben nicht durchgehends so gehaltlos und äußerlich sind, wie von der spätern Kritik behauptet ward. Seine Ehe mit Karoline Böhmer war im Jahr 1802 getrennt worden, im darauf folgenden Jahr lernte er Frau von Staël kennen, welche er nach Italien und Paris, später nach ihrem Schloß Coppet am Genfer See begleitete, deren Freundschaft für ihn der Anlaß ward, sich auch als französischer Schriftsteller zu versuchen, und die ihm die Kreise des großen Weltlebens eröffnete. Seine poetische Ader ward durch den Umgang mit der wahrhaft bedeutenden geistvollen Frau neu angeregt, die ihr gewidmete schöne Elegie „Rom“ (Berlin 1805) sowie einzelne spätere Gedichte der „Poetischen Werke“ (Heidelberg 1811) legten davon hinreichendes Zeugnis ab. Daß er seinen ursprünglichen Anschauungen und Erkenntnissen trotz aller Beziehungen zur Verfasserin der „Corinna“ treu blieb, erhellte aus den Vorlesungen „Über dramatische Kunst und Litteratur“, welche er 1808 zu Wien hielt und später (Heidelberg 1809 bis 1811) veröffentlichte. Sein bestes und bleibendstes Werk in Prosa, haben diese Vorlesungen namentlich in ihren ersten ausgeführten Teilen der ganzen Reihe späterer ähnlicher Werke gegenüber ihren ungeschmälerten Wert zu behaupten vermocht. Durch Frau von Staël Bernadotte, dem Kronprinzen von Schweden, empfohlen, ward er von demselben zum Legationsrat ernannt, in den Adelstand erhoben und im ereignisreichen Jahr 1813 in diplomatisch-litterarischer Stellung dem schwedischen Hauptquartier attachiert. In demselben verfaßte er eine Reihe politischer Flugschriften in deutscher und französischer Sprache. Nach den Friedensschlüssen reiste er wiederum mit Frau von Staël nach Italien und verlebte die nächsten Jahre teils dort, teils am Genfer See. Größere Werke erschienen in dieser Zeit nicht von ihm, seine Studien waren aber noch immer umfassender Art. Im Jahr 1819 nahm er eine Professur an der neueröffneten Universität zu Bonn an, bei deren Errichtung man

hauptsächlich auf Schlegels Kunstkenntnis und litterarische Thätigkeit rechnete. Er aber wandte sich mit Vorliebe fast ausschließlich dem Studium des Indischen zu, welchem die letzten zwanzig Jahre seines Lebens in der Hauptsache gewidmet blieben. Eine zweite Ehe, die er mit der Tochter des berühmten Heidelberger Theologen Paulus schloß, ward nach kurzer Zeit wieder gelöst; in Bonn selbst verführte ihn das überstarke Bewußtsein seines Werts und die Lust an der Polemik vielfach zu Streitigkeiten mit hervorragenden Lehrern der Hochschule, er mußte die Zeit erleben, in welcher der Glanz verblaßte, der einst die romantische Schule umstrahlt hatte, und sah sein Alter vielfach getrübt und verbittert, ohne jedoch im eigentlichen Wortsinn herabgestimmt zu werden. Dem jüngern Geschlecht nur noch dem Namen nach bekannt, starb A. W. von Schlegel am 12. Mai 1845. Unmittelbar nach seinem Tod erschienen seine „Sämtlichen Werke" (Leipzig 1846—47), herausgegeben von Ed. Böcking.

Friedrich Schlegel, Bruder August Wilhelms, geboren am 10. März 1772 zu Hannover, war ursprünglich zum Kaufmann bestimmt, begann als solcher seine Lehrzeit in Leipzig, studierte dann, seinem innern Drang folgend, in Göttingen und Leipzig Philologie und widmete sich ganz der Litteratur. Im Verein mit seinem Bruder August Wilhelm, mit Tieck und andern Anhängern seiner Anschauungen lebte er von 1795 an in Jena, verheiratete sich mit Dorothea Veit aus Berlin, einer Tochter Moses Mendelssohns, die sich um seinetwillen von ihrem Gatten scheiden ließ, ihm aber eine hingebende und treue Lebensgefährtin ward, habilitierte sich 1800 als Dozent an der Universität zu Jena, ging 1802 nach Dresden, welches eine kurze Zeit der Sammelpunkt der romantischen Schule zu werden schien, und begab sich dann zu längerm Aufenthalt nach Paris. Noch während seiner Studienjahre hatte er eine Abhandlung: „Von den Schulen der griechischen Poesie", sowie „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" (Berlin 1798) veröffentlicht. In die litterarische Bewegung der Zeit trat er mit Abhandlungen über Goethe sowie mit der Herausgabe des „Athenäums" zuerst ein, in welchem er im Verein mit seinem Bruder August Wilhelm die Begründung einer romantischen Schule und den Beginn eines neuen dichterischen Zeitalters verkündete. Während seines Aufenthalts in Jena veröffentlichte

er die vielverrufene „Lucinde" (erster Teil, Berlin 1799) und die Tragödie „Alarkos" (ebendas. 1802). Der Roman sowohl als das dramatische Gedicht riefen im größern Publikum einen wahren Sturm des Mißfallens hervor. Die „Lucinde" namentlich, die den Kultus ästhetischer Sinnlichkeit predigte, bot den Gegnern der Romantiker und der Gebrüder Schlegel unerschöpflichen, auch heute noch dankbaren Stoff zur Anklage und Verurteilung, während der „Alarkos", den selbst Goethe, dessen „Krankheit es war, die Schlegel zu protegieren", in Weimar nur zur einmaligen Aufführung zu bringen vermochte, die poetische Kraftlosigkeit Friedrich Schlegels entschieden erwies. Je kecker der Trumpf der dichterischen Willkür erschien, welchen Friedrich Schlegel mit der „Lucinde" ausspielte, um so schwerer fiel es ins Gewicht, daß hier nicht eine echte poetische oder auch nur reizvolle Sinnlichkeit verklärt werden sollte, sondern daß eine durch und durch persönliche, dabei kalte Lüsternheit sich mit philosophischen und artistischen Phrasen aufputzte. Auch im „Alarkos" verriet sich, wie Schillers Freund Körner ganz zutreffend urteilte, nur „das peinlichste Streben, bei gänzlichem Mangel an Phantasie aus allgemeinen Begriffen ein Kunstwerk hervorzubringen". Von Dresden aus ging Schlegel 1803 nach Paris, wo er sich dem Studium des Altfranzösischen und überhaupt der romanischen Sprachen widmete, als dessen Früchte unter andern die „Geschichte der Jungfrau von Orléans" und die „Geschichte der Margarete von Valois" (Berlin 1803) gelten können. Die neue von Fr. Schlegel ins Leben gerufene Zeitschrift „Europa" enthielt wirklich bedeutende Beiträge zur Litteratur- und Kunstkritik, für welch letztere die damalige Aufhäufung von Kunstschätzen in der französischen Hauptstadt von höchster Wichtigkeit war. Neben diesen Studien aber fällt in die Zeit des Pariser Aufenthalts seine Befreundung mit dem Indischen, aus welcher Schlegels Buch „Über Sprache und Weisheit der Inder" nebst metrischer Übersetzung indischer Gedichte (Heidelberg 1808) hervorging, ein Buch, von dem Karl Gödeke („Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung") mit Recht urteilt, daß in diesem Buch „die bis dahin in Deutschland nur vereinzelten Kunden der indischen Litteratur in überraschender Weise und reicher Gabe erweitert, die mehr auf Ahnung als klarer Erkenntnis beruhenden Lehren aufgestellt wurden, daß die Wiege aller nach dem Westen ausgedehnten

Völkerbildung in den Gangesländern zu finden und das gemeinschaftliche Band, das alle ausgewanderten Stämme unter sich und mit dem Mutterland zusammenhalte, noch aufzusuchen sei. Mit diesem Werk war die fruchtbarste und lange nachwirkende Anregung für die historischen Wissenschaften gegeben, die sich von da an mehr und mehr der Völkerwiege zugewandt haben. Die höchsten Resultate, welche die Wissenschaft in dieser Richtung erzielen wird, haben ihren ursprünglichen Kern in Schlegels veraltetem und doch unvergänglichem Buch." — Nach der Heimkehr (und seinem wie seiner Gattin in Köln erfolgten Übertritt zur katholischen Kirche) trat Fr. Schlegel 1808 in österreichische Dienste, ward zunächst Sekretär bei der Hof- und Staatskanzlei in Wien und nahm an der patriotischen Erhebung Österreichs im Jahr 1809 einen großen Anteil. Die schwungvollen Proklamationen, welche den Kampf gegen den Despoten Europas einleiteten, stammten aus seiner Feder; im Hauptquartier des Erzherzogs Karl, das er begleitete, redigierte er die „Armee-Zeitung", erlebte die beglückenden Hoffnungen nach den Schlachten von Aspern und Eßlingen und den tiefen Sturz all dieser Hoffnungen nach dem Wiener Friedensschluß. Als Friedrich Schlegel eben damals im größten Jahr seines Lebens seine „Gesammelten Gedichte" (Berlin 1809) veröffentlichte, sang er sein „Gelübde": „Es sei mein Herz und Blut geweiht, dich, Vaterland, zu retten". — Schon ein Jahr später versank er mit in den egoistischen, resignierten Pessimismus, welcher seit dem Bündnis mit Frankreich und der Regierung des (spätern) Fürsten Metternich gerade die bessern Geister in Österreich verdarb. Er schloß sich stets inniger an die Kirche an, wie aus seinen „Vorlesungen über die neuere Geschichte" (Wien 1811), die er im Winter 1810, und aus den „Vorlesungen zur Geschichte der alten und neuen Litteratur" (ebendas. 1815), die er im Winter 1812 in der Kaiserstadt hielt, immer mehr hervorleuchtete. Die obengenannte Sammlung der Gedichte enthielt außer seinen lyrischen Poesien auch den „Alarkos" und das Heldengedicht „Roland", in dessen Gesängen der Einfluß und die Nachahmung der südeuropäischen Romanzendichtung unverkennbar waren. Unter den lyrischen Dichtungen finden sich einzelne von seltener Formschönheit. Die Zahl der mystisch-unklaren, unausgereiften, mit halber Empfindung und halbem Ausdruck sich begnügenden Gedichte einerseits, der frostigen, er-

künstelten Reimereien, wie die „Stimmen der Liebe", anderseits ist aber leider überwiegend. Zu den besten Dichtungen Fr. Schlegels gehören die Lieder „Der Speßhart", die Phantasie „Bei der Wartburg", die vaterländischen schönen Gedichte: „Es sei mein Herz und Blut geweiht", „Wenn auch alle Völker wanken", die prächtigen Sonette an Camoëns und Calderon, die Romanze „Das versunkene Schloß" u. a. Unter den spätern religiösen Gedichten hob die katholische Kritik besonders das „Morgenopfer Noahs" und das „Klagelied der Mutter Gottes" hervor. — Von der Restaurationsepoche des Jahrs 1814 an löste sich Fr. Schlegel (zum Ritter des päpstlichen Christusordens erhoben) mehr und mehr von seiner Vergangenheit und seinen frühern Genossen. Während er sich persönlich dem materiellsten Genuß des Daseins zuwandte und zum behaglichen Gourmand ward, trat er geistig als Vorkämpfer eines neuen Mittelalters auf, verfaßte in diesem Sinn seine Vorlesungen zur „Philosophie des Lebens" und zur „Philosophie der Geschichte" (Wien 1828) und wirkte publizistisch im „Österreichischen Beobachter", dem Organ des Fürsten Metternich und seiner Politik, mit. Im Jahr 1815 war er zum Legationsrat der österreichischen Bundesgesandtschaft in Frankfurt a. M. ernannt worden, 1818 kehrte er nach Wien zurück und starb am 11. Januar 1829 auf einer Reise in Dresden. — Fr. von Schlegels „Sämtliche Werke" (Wien 1825; neue Ausgabe, ebendas. 1846) enthalten nicht alle seine Leistungen und Versuche.

---

8) Novalis.

Indem die Brüder Schlegel am Eingang des neuen Jahrhunderts mit wachsender Sicherheit den Beginn einer neuen Zeit romantischer Dichtung verkündeten, bauten sie bei aller Überschätzung ihrer Kräfte nicht auf sich allein, sondern vorzugsweise auf zwei ihnen befreundete jüngere Dichtertalente, die beide eine große Zukunft zu versprechen schienen, und deren Schöpfungen alles in der deutschen Dichtung früher Geleistete weit hinter sich lassen sollten. Fr. von Hardenberg, der als Dichter den Namen Novalis annahm, und Ludwig Tieck bedeuteten für die romantische Kritik eine Zeitlang so viel und mehr als Schiller und Goethe. Novalis galt gleichsam als die lebendige Verkör-

verung des romantischen Ideals. In ihm wirkte eine tiefinnerliche, träumerische, in sich versenkte, durch Erziehung und Lebenszustände zur Mystik neigende, vorwiegend lyrische Natur, deren poetische Sehnsucht nach einem ungetrennten, friedvollen Leben, nach einer aus den Tiefen des Gemüts stammenden und das Gemüt voll befriedigenden Neugestaltung der Kirche, des Staats, der Wissenschaft, des gesamten menschlichen Daseins von hoher Bedeutung hätte werden können, wenn sinnliche Gestaltungskraft und klarer Blick sich mit ihr vereinigt hätten. Im unklaren Drang nach einem Boden, aus dem das Leben neu zu erblühen vermöchte, träumte Novalis bald von der Erneuerung der mittelalterlichen Hierarchie, bald neigte er sich der stillen Beschränkung der Brüdergemeinden zu; die lebendig waltende Phantasie, die entzückte Versenkung in das Göttliche, Geheimnisvolle, fand in der mystischen Sehnsucht nach der „blauen Blume" ihren symbolischen Ausdruck. Das poetische wie das religiöse Bedürfnis führten den Dichter zur Darstellung einer traumhaften Paradieseswelt, in welcher alle Elemente der Natur wunderbar verschwimmen, Gestalten und Situationen mehr und mehr allegorisch werden, mystische Symbolik und realistische Einzelheiten sich zu einem nebel- und schattenhaften Ganzen verbinden, dessen schönste Partien nur einen musikalischen, nirgends einen plastischen Eindruck hinterlassen.

Friedrich von Hardenberg (Novalis) ward, geboren am 2. Mai 1772 zu Wiederstedt in der Grafschaft Mansfeld, von einer frommen Mutter sorgfältig erzogen, studierte zuerst Rechtswissenschaft in Leipzig und Wittenberg, verlobte sich als junger Rechtspraktikant in Arnstadt mit der sehr jugendlichen Sophie von Kuhn, die ihm aber bald durch den Tod entrissen wurde, trat in sächsische Staatsdienste und entschloß sich 1796 zum Studium der Bergwissenschaften auf der berühmten Bergakademie zu Freiberg. Hier wurde Julie, die schöne Tochter des Oberberghauptmanns von Charpentier, seine zweite Braut. Im Jahr 1799 ward er Assessor bei der Salinenverwaltung zu Weißenfels, in welcher Zeit sein persönlicher Verkehr mit den Gebrüdern Schlegel, Tieck u. a. regen Aufschwung nahm und der größere Teil seines „Heinrich von Ofterdingen" niedergeschrieben wurde. Der ausgearbeitete Teil sollte nur den Beginn einer Reihe von Romanen bilden, welche die eigenste Welt- und Kunstanschauung des Dichters zum Ausdruck zu bringen

hätten. „Heinrich von Ofterdingen" war bestimmt, die Erziehung des Dichters darzustellen, welche die Erziehung des vollendeten Menschen einschließt; denn „die Poesie ist gar nichts Besonderes, sie ist die eigentümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes", Ofterdingens Leben und Streben daher ein Spiegel, ein Symbol alles Lebens und Strebens! Über allen Dingen schwebt das Geheimnis des Glaubens, im Mittelpunkt aller Dinge lebt die Liebe, durch welche das Weltgeheimnis erschlossen wird. Die Gestalten des „Ofterdingen" sind aber nicht Verkörperungen, nicht Träger dieser innern Welt des Dichters, sondern schwankende Erscheinungen, welche die Situationen nicht erschaffen oder beherrschen, sondern träumend, hingebend in ihnen gefangen und gebunden erscheinen. Auch haben alle diese Situationen etwas völlig Unwirkliches, Märchenhaftes, — die Mystik, aber auch die Tiefe und Innigkeit des Gefühls offenbart sich in ihnen oft auf bestrickende Weise, der Zauber einzelner Partien mit ihrer farbenvollen Darstellung, mit ihrer träumerischen, weichen, von musikalischem Wohllaut durchhauchten Sprache kann nicht geleugnet werden. „Heinrich von Ofterdingen" sollte, wie der geheimnisvolle Gesang des Sängers, der die Königstochter gewonnen hat, „vom Ursprung der Welt, von der Entstehung der Gestirne, der Pflanzen, Tiere und Menschen, von der allmächtigen Sympathie der Natur, von der uralten goldnen Zeit und ihren Beherrscherinnen, der Liebe und Poesie, von der Erscheinung des Hasses und der Barbarei und ihren Kämpfen mit jenen wohlthätigen Göttinnen und endlich vom zukünftigen Triumph der letztern, dem Ende der Trübsal, der Verjüngung der Natur und der Wiederkehr eines ewigen goldnen Zeitalters" handeln. Der Roman müßte in diesem Sinn wohl Fragment geblieben sein, auch wenn Novalis nicht vor der Vollendung am 25. März 1801 frühzeitig aus dem Leben geschieden wäre. Seine Freunde Fr. Schlegel und Ludwig Tieck gaben bald nach seinem Tod seine „Schriften" (Berlin 1802) in zwei Teilen heraus, denen Tieck vierzig Jahre später noch einen dritten, einzelne Gedichte und Fragmente enthaltenden Teil (ebendas. 1846) folgen ließ. Außer dem „Ofterdingen" und den „Hymnen an die Nacht" enthalten Novalis' Schriften eine Reihe von Aufsätzen und seine einzelnen „Gedichte", von denen (Berlin 1857) auch eine besondere Ausgabe erschienen ist. Die geistlichen Lieder, durch schlichte, innige Frömmigkeit ausgezeichnet, haben sich in

allen Gesangbüchern erhalten, unter ihnen die herrlichen: „Wenn alle untreu werden“, „Wenn ich ihn nur habe“, „Erlösung“. Von den weltlichen zählen das Weinlied „Auf grünen Bergen ward geboren“ und das Bergmannslied „Der ist der Herr der Erde, der ihre Tiefen mißt“ zu den schönsten und unvergänglichsten Liedern der gesamten Romantik.

---

8) Ludwig Tieck.

Von größerer Bestimmtheit der Anschauung, von vielseitigerer Darstellungsgabe und geistiger Beweglichkeit, von einer seltenen umfassenden Bildung getragen, erlangte Hardenbergs nächster Freund, Ludwig Tieck, in einem langen Dichterleben eine weit höhere Geltung und stärkere Einwirkung als irgend einer der übrigen Genossen des romantischen Dichterkreises. Die halb improvisatorischen Schöpfungen dieses Dichters, welche dazu vielfach das Gepräge der Laune und Willkür tragen, wurden von seiner eignen Zeit ebenso entschieden über- wie von den spätern Geschlechtern ungerecht unterschätzt. In Tiecks Produktion lassen sich drei Perioden unterscheiden, deren erste die Romane: „Abdallah“, „William Lovell“ und „Peter Lebrecht“ umfaßt, Schöpfungen, in denen neben der subjektiven Leidenschaftlichkeit und Phantastik die Einflüsse der Berliner Aufklärung noch ganz unverkennbar sind. Zum romantischen Dichter erhob sich Tieck zuerst in den „Volksmärchen“, in welchen er teils ältere Stoffe: „Graf Peter von Provence und die schöne Magelone“, „Die Haimonskinder“, „Die Schildbürger“, teils eigne Erfindungen gestaltete, unter denen „Der blonde Eckbert“ ein zwar krankhaftes, aber unübertroffenes Stimmungsmeisterstück bleibt, dem die spätern: „Der getreue Eckart“ und „Der Tannhäuser“, beinahe gleichkommen. „Franz Sternbalds Wanderungen“ (von der befreundeten Kritik als „Wilhelm Meister“ der Romantik gefeiert) sprechen zuerst den Enthusiasmus des Dichters für mittelalterliches Leben und mittelalterliche Kunst aus. Die romantischen Dramen, welche Tieck gleichzeitig zu dichten begann, wendeten sich in direkter Polemik gegen die Aufklärung und Altklugheit, gegen den nüchternen Verstand, der das Leben meistern will und doch überall durch den schlichten Sinn, das tiefere Gemüt und die phantasiereiche Natur beschämt und besiegt wird. Dies

Lieblingsthema oder vielmehr diese Grundanschauung variierte der Dichter in seinen nächstfolgenden Werken, den Dramen: „Ritter Blaubart", „Der gestiefelte Kater", „Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack", „Die verkehrte Welt", zumal aber in den drei letzten „Lustspielen", deren Ironie und Humor sich überall gegen die Nüchternheit und Selbstüberhebung der „aufgeklärten" Welt wendet. Dieser Humor, den noch Immermann als „tiefsinnig, frei, groß, unerschrocken" rühmte, ward von spätern Beurteilern unreif, kindisch und forciert gescholten. Sicher ist, daß dieser Humor dem deutschen Lustspiel nicht zu gute kam, da die phantastische Willkür des Dichters, die Verachtung der realen Bühne jede feste Gestaltung und damit die bleibenden Eindrücke zerstörten. Tiecks größere Dramen: „Genoveva", „Kaiser Oktavian", „Fortunat", unter denen die beiden ersten nicht nur zu seinen besten, sondern zu den bedeutendsten Schöpfungen der romantischen Schule überhaupt zählen, leiden bei allem Zauber der Phantasie, bei einer Fülle wahrhaft poetischer Motive und Momente, bei echter Empfindung und ergreifendem Ausdruck dieser Empfindung im einzelnen, ja bei manchen ganz vollendeten, höchst charakteristischen Gestalten dennoch unter der Willkür, unter dem launischen Spiel mit Formen und jenem Zug von Ironie, der den Glauben des Dichters an die eignen Gebilde und damit auch den Glauben des Lesers zerstört. „Fortunat" sowie die Erzählungen: „Liebeszauber", „Die Elfen" und „Der Pokal" bildeten den Übergang zu Tiecks dritter Periode, in welcher eine Reaktion seines ursprünglichen Naturells, seiner Bildung und Erziehung gegen die prinzipielle Phantastik und die kunstauflösende dichterische Willkür eintrat. Rasch nacheinander entstanden seine dem Stoff nach teils historischen, teils modernen Novellen, durch deren Folge er einen großen Einfluß auf die Entwickelung der neuen Litteratur gewann. Die Gesamtheit derselben erwies sein großes Erzählertalent, in den vollendetsten gab er wahrhafte Kunstwerke, in denen eine wirklich dichterische Aufgabe mit rein poetischen Mitteln gelöst ward, mit andern bahnte er leider der Gesprächsnovellistik den Weg, in welcher das epische Element ganz zurücktritt und die Erzählung nur das Vehikel für die Darlegung gewisser Meinungen und Bildungsresultate wird. Es war eine reiche, aber im höchsten Maß wechselnde, vielfach widerspruchsvolle Entwickelung, welche dieser Dichter zurücklegte, und wider-

spruchsvoll ist daher auch seine Stellung innerhalb der Romantik und der gesamten deutschen Litteratur bis an sein Lebensende und darüber hinaus geblieben. In die Stellung eines Nebenbuhlers von Goethe war Tieck mehr durch eine Anzahl falscher Bewunderer und urteilsloser Freunde hineingedrängt worden, als daß er sie jemals selbst ernstlich beansprucht hatte; der Nachwelt mußte es freilich unbegreiflich dünken, daß je der Versuch hatte gemacht werden können, dem Dichter des „Phantasus“ eine solche Stellung anzuweisen.

Ludwig Tieck ward am 31. Mai 1773 zu Berlin im Haus des Seilermeisters Johann Ludwig Tieck als dessen erstes Kind geboren. Durchaus im Gegensatz zu der äußerlich behaglichen Jugend Goethes begegnen wir dem Knaben Tieck in einer selbst mehr dem vierten als dem dritten Stand angehörigen Häuslichkeit. Als ein tüchtiger, praktischer, der damaligen Aufklärung zugethaner und den großen Friedrich hochverehrender Mann wird Tiecks Vater (R. Köpke, „Ludwig Tieck. Erinnerungen“, Leipzig 1853) geschildert, der nur nach einer Seite hin, in der Verehrung der Jugendpoesien Goethes und Lenz', von den Genossen seines Standes und den Berliner „guten Köpfen“ abwich. Diesen guten Köpfen mit ihrer trocknen und nüchternen Aufklärung begegnen wir in der ganzen Jugendgeschichte Tiecks. Er besuchte nach den ersten Schuljahren das Friedrichswerdersche Gymnasium, welches damals unter der Leitung Friedrich Gedikes, des berühmtesten Aufklärers unter den Berliner Pädagogen, stand. Und obwohl Tieck alles, was ihm die Schule zu bieten vermochte, lebendig und freudig erfaßte, wurden seine innersten Regungen schon zum Widerstand gegen die Bahn, in welche ihn dieselbe zu führen gedachte. Ein früh sich entwickelnder Drang, zu schaffen, zu phantasieren, eine Begeisterung für die als roh und ungenießbar verpönten Schöpfungen Shakespeares, Cervantes', Holbergs, eine enthusiastische Hinneigung zu dem Theater, die ihn lange Zeit den Gedanken, Schauspieler zu werden, hegen ließ, die ungestüme Leidenschaft, mit der er sich an Freunde anschloß, und jene Naturliebe, die selbst in den sandigen Fichtenwäldern seiner märkischen Heimat Reiz und Zauber fand, alles war gleichsam Opposition gegen die ihn umgebende anständig-nüchterne und selbstzufriedene Welt. Den Grundzügen seines Wesens nach Romantiker, verließ der junge Ludwig Tieck im Jahr 1792 das Friedrichswerdersche Gymnasium

und Berlin, um nacheinander und in Gemeinschaft mit seinem Freund Wackenroder die Universitäten Halle, Erlangen und Göttingen zu besuchen. In die Zeit seiner Studien fallen seine dichterischen Anfänge, in ihr erwarb er die Grundlagen seiner ausgebreiteten Litteraturkenntnis. Ein Student im damaligen Sinn des Worts war er nicht, er blieb dem Wirtshaustreiben, beinahe allen studentischen Vergnügungen und Kreisen fern, womit sich sein feiner, zum geistigen Aristokratismus neigender Sinn frühzeitig geltend machte. Selbst die Vorlesungen der meisten Professoren besuchte er nicht, da er von vornherein den Gedanken an ein eigentliches Brotstudium aufgegeben hatte und sich hauptsächlich durch Selbststudium und Selbstthätigkeit eine möglichst harmonische, nach allen Seiten hin reichende, weite Bildung zu erwerben trachtete. In dieser Zeit, wo ihn das erste Entzücken der Weltlust durchfloß, ergriffen ihn auch oftmals tiefe Stimmungen, trübe, verzweiflungsvolle Betrachtungen. Er war inmitten der frischen Genossen wohl selbst jugendfrisch, zugleich aber wieder so ernst, so düster, daß man den zwanzigjährigen Jüngling kaum erkennen mochte. Von solchen Stimmungen waren seine beiden ersten Jugendwerke: „Abdallah" (Berlin 1792) und „William Lovell" (ebendas. 1793), erfüllt, Romane, in denen die dunkelsten Seiten des Menschenlebens mit überraschender Kraft und selbst psychologischer Feinheit, zugleich aber auch mit einer Übertreibung geschildert werden, die in der Jugendlichkeit des Verfassers ihre beste Erklärung findet. Äußerlich gehört „William Lovell" vollkommen den beliebten Schauerromanen der Zeit an, innerlich war das Buch bedeutender, aber in dem Mangel einer bestimmten Anschauung des Dichters den Gebrechen und Verirrungen seiner Helden gegenüber bedenklicher als alle ähnlichen Werke.

Während Tieck diese Dichtungen begann, durchwanderte er mit seinem Freund Wackenroder das schöne Frankenland, genoß in den Thälern des Fichtelgebirges und später des Harzes jene Waldeinsamkeit, die er zuerst im deutschen Lied feierte, schwelgte in Nürnberg in den Schätzen altdeutscher Kunst oder widmete sich auf der Bibliothek zu Göttingen dem Studium der altdeutschen, englischen und spanischen Dichtung. Die Bearbeitung des Jonsonschen „Volpone" als „Herr von Fuchs", Lustspiel (Berlin 1798), die Übertragung des Shakespeareschen „Sturm" (ebendas. 1796) sowie die spätere des „Don Quichotte" von Cervantes

(ebendas. 1799) waren die frühsten Resultate seiner damaligen Studien.

Heimgekehrt nach Berlin, ließ er sich hier als junger Schriftsteller nieder und fand die ersten Freunde und Förderer seines Talents zunächst im Lager der Aufklärer, die ihm damals noch nicht als unbedingte Gegner galten. Der alte Nicolai verlegte seine ersten Schriften, gab ihm Aufträge zur Fortsetzung einer Sammlung von Erzählungen, die unter dem Titel: „Straußfedern" bei ihm erschien. Tieck schrieb für diese eine ganze Reihe von „Novellen", unter denen „Former der Geniale", „Ulrich der Empfindsame" und „Peter Lebrecht" (Berlin 1795) Nicolais ganzen Beifall fanden. Derselbe verlegte selbst noch „Ritter Blaubart" und die „Volksmärchen von Peter Lebrecht" (Berlin 1797), und ein Bruch mit ihm trat erst ein, als Tieck in dem Schauspiel „Die verkehrte Welt", wozu ihm eine Posse in Weises altem vergessenen „Zittauischen Schultheater" die Veranlassung geliefert, die ganze Aufklärung so übermütig verspottete, daß es seinen Verlegern vorkam, als hätten sie eine Schlange an ihrem Busen gehegt. Freilich hätte schon das im zweiten Teil der „Volksmärchen" enthaltene satirische Spiel „Der gestiefelte Kater" ausreichen sollen, Nicolai und die Nicolaiten über die Gesinnungen und die poetischen Absichten des jungen Dichters aufzuklären. Tieck hatte sich während dieser Jahre mit Amalie Alberti, einer Verwandten des bekannten Kapellmeisters Reichardt, verheiratet. Im Jahr 1799 verließ er Berlin und ging nach Jena, wo die Gebrüder Schlegel lebten, so daß, da Novalis-Hardenberg oft vom nahen Weißenfels herüberkam, die „romantische Schule" beisammen war. Ihre Taufe erhielt dieselbe, als in ebendiesen Tagen Ludwig Tieck seine „Romantischen Dichtungen" (Jena 1799) erscheinen ließ. Dieselben enthielten außer den erzählenden Sagen: „Vom getreuen Eckart" und „Vom Tannhäuser" das Lustspiel „Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack", gewissermaßen eine Fortsetzung des „Gestiefelten Katers". Beide romantische Komödien verspotten die plattalltägliche, nüchtern-verständige Auffassung des Lebens wie der Kunst, die letztere ironisiert besonders die aufgeklärte Pädagogik, die in ihrer Selbstüberhebung und geschmacklosen Philistrosität allerdings genug Anlaß zum Spott gab. Viele einzelne Szenen des „Gestiefelten Katers" zumal lassen doch die mehr

grillenhafte als romantische Bühnenverachtung Tiecks beklagen, es ist echte komische Kraft in ihnen, während im „Zerbino" die Phantastik derart überwiegt und die Ironie alle Erscheinungen des Gedichts derart auflöst, daß die Vorzüge desselben sich mehr oder minder auf gute Einfälle und einzelne charakteristische Stellen beschränken. Stärkeres Zeugnis für Tiecks Dichtertalent legte „Genoveva" (Jena 1799) ab, welche die romantische Mustertragödie darstellen sollte. Der poetische Gehalt der alten schönen Volkssage war von Tieck warm nachempfunden und der Konflikt zwischen Golo und Genoveva mit vollem Leben dargestellt worden. Dennoch ward das Werk nicht nur durch seine epische Breite, durch die völlig undramatische gleichmäßige Behandlung des für den Konflikt Wesentlichen wie des Episodischen, durch die versuchte Schilderung des mittelalterlichen Lebens, sondern auch durch das Feuerwerk bunt schillernde Verse, welche zum Inhalt kaum notdürftig in Bezug stehen, aller nachhaltigen Wirkung beraubt. Eher brachte Tiecks nachfolgendes bedeutendstes dramatisches Werk, das Lustspiel „Kaiser Octavianus" (Jena 1804), eine solche hervor, indem hier Stoff und Form einander besser deckten. Die „mondbeglänzte Zaubernacht" der „wunderbaren Märchenwelt" war hier mit der Aufbietung aller poetischer Mittel des Dichters heraufbeschworen, und wenn gegenüber der Bühne die Willkür Tiecks die alte blieb, so erhebt sich doch dies Lustspiel zu fester, durchgeführter Charakteristik. Sowohl die ernstern als besonders die komischen Gestalten des Fleischers Clemens, des Bauern Hornvilla sind in ihrer Art reich und unübertrefflich, die Handlung läßt bei allem bunten Wechsel dennoch eine wirkliche Entwickelung nicht vermissen, der Humor des Dichters scheint im „Oktavian" in der höchsten Frische und Beweglichkeit, sein lyrischer Stimmungsreichtum ist hier am glücklichsten und ergreifendsten, durch das Ganze weht ein Hauch von freudiger Jugend, über allem liegt ein Farbenzauber, der das Entzücken, mit welchem die jüngere Generation von damals dies Werk begrüßte, einigermaßen rechtfertigt. Im Jahr 1801, noch vor Vollendung des „Octavianus", verließ Tieck Jena. Bis hierher hatte er, obwohl nicht glänzend, doch äußerlich glücklich gelebt. Seine Gattin hatte ihm zwei Töchter geboren, der Kreis seiner Freunde und Bekannten erweiterte sich, und die Zeiten in Jena durfte er zu den besten seines Lebens rechnen. Von jetzt an aber trat eine Periode

des Mißmuts, des Drucks und der Sorge an ihn heran: von 1802—15 stockte seine Produktion, die sich nur auf vereinzelte Versuche und Anläufe beschränkte und selbst seine Studien und litterarhistorischen Arbeiten oft hemmend beeinträchtigte. Die Quelle seiner Honorare versiegte, so daß ihm schwere Lebenssorgen nicht erspart blieben; dazu befiel ihn jene gichtische Krankheit, die ihn im Leben nicht wieder verließ. Glücklicherweise fand er während dieser trüben Zeit eine Zuflucht, einen Anhalt an der befreundeten Familie des Grafen Finkenstein, auf dessen Rittergut Ziebingen bei Frankfurt a. O. er während der nächstfolgenden Jahre meist lebte. Längere Zeit und mehrfach verweilte er in Dresden und Wien, einen Winter in München. In den Jahren 1805 und 1806 war er in Italien. Der Bewegung der Zeit ging er, gleich Goethe, aus dem Weg, das Kriegsjahr 1813 fand ihn im neutralen Prag.

In den Jahren des Aufenthalts zu Ziebingen und der dazwischenliegenden Reisen nahm Tieck seine Studien der ältern deutschen Litteratur wieder auf, aus denen schon früher die Bearbeitung der „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter" (Berlin 1803) hervorgegangen war, zu der sich jetzt das in Arnims „Einsiedlerzeitung" veröffentlichte Fragment „König Rother" sowie „Frauendienst, oder Geschichte und Liebe des Ritters und Sängers Ulrich von Lichtenstein, von ihm selbst beschrieben" (Tübingen 1812) gesellten. Eine beabsichtigte Übertragung des Nibelungenlieds kam so wenig zur Ausführung wie das noch lange Jahre geplante große Werk über Shakespeare, als dessen Vorläufer das „Altenglische Theater" (Berlin 1811) galt. Die Reihe der Produktionen vermehrte sich nur um die kleinen Erzählungen: „Liebeszauber", „Der Pokal" und „Die Elfen". Diese erscheinen vereint mit den bedeutendsten frühern Schöpfungen im „Phantasus" (Berlin 1812), dessen bunte Reihe von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen durch eine verbindende Erzählung in der Weise des Boccaccioschen Dekameron verknüpft waren, eine Erzählung, die in gewisser Weise als der Vorläufer der spätern modernen Novellistik Tiecks betrachtet werden konnte. Der letzte Band brachte auch das im Jahr 1815 entstandene letzte phantastische Schauspiel Tiecks, den „Fortunat", ein dramatisches Märchen in zwei Teilen, im Grundgedanken poetisch, in der Charakteristik fester und realistischer als die frühern Mär-

chenlustspiele, im ganzen aber doch weit mehr episch als dramatisch und trotz einiger glücklicher Szenen ohne Steigerung und Höhenpunkte.

In Gemeinschaft mit der gräflichen Familie Finkenstein ließ sich Tieck im Jahr 1818 in Dresden nieder, wo es ihm trotz des Gegensatzes, in dem sich seine geistige Vornehmheit zur Trivialität der Dresdener Belletristik befand, gelang, einen gleichgesinnten und bewundernden Kreis um sich zu sammeln. Einesteils begann seine Produktionskraft wieder aufzuleben, und Jahr um Jahr entstand von nun an die Reihe seiner vortrefflichen Novellen; anderenteils erlangten seine Vorlesungen einen Ruf, der zuletzt europäisch genannt zu werden verdiente. Tieck war mit einem seltenen Vorlesertalent begabt, welches er in der feinsten, maßvollsten Art ausgebildet hatte. Sein biegsames, klangvolles Organ, seine scharfe und geistreiche Auffassung befähigten ihn in seltenster Weise zum Vortrag besonders dramatischer Werke. Zu ihnen gesellte sich zwei Jahrzehnte lang, wer in Dresden Anspruch auf höhere geistige Bildung und Empfänglichkeit zu machen gedachte, drängte sich das Interesse litterarischer Touristen und selbst die Neugier reisender Engländer. Tieck wirkte durch diese Vorlesungen, in denen hauptsächlich Shakespeare, Calderon und Lope de Vega, Goethe, Aristophanes und Holberg sowie seine eignen Jugenddichtungen bevorzugt wurden, mehr und sicherer denn als Dramaturg des Dresdener Hoftheaters, wozu er im Jahr 1825 ernannt worden war. Er geriet in dieser Stellung bald in Konflikt mit Publikum und Darstellern.

Es war im ganzen ein ruhiges geistiges Genußleben, das man zu dieser Zeit in Dresden und in den Kreisen, deren Mittelpunkt Tieck war, führte. Seine litterarische Thätigkeit wurde indessen stets ausgebreiteter, und er schien das Gegensätzliche einer eignen produktiven Thätigkeit sowie der Erfüllung buchhändlerischer Forderungen und Ansprüche in der That bis auf einen gewissen Punkt auszugleichen. Nacheinander erschien die Reihe seiner Novellen, die zuerst meist im Taschenbuch „Urania" veröffentlicht und danach als „Novellen" (erste Sammlung, Breslau 1823—28) selbständig gesammelt wurden. Unter den Novellen, deren Hintergrund das soziale Leben der unmittelbaren Gegenwart bildete, umfassen „Die Gemälde" in humoristischer Weise ein echtes Stück Künstlerleben; „Die Reisenden" schlagen ein ernsteres Thema an und behandeln, mit Anklängen an Tiecks

erste Periode, das Problem, daß sich in jeder Menschenseele eine Idee oder Anschauung verbirgt, die den Dämonen des Wahnsinns verwandt ist; „Der Alte vom Berge“ stellt die zerrüttende, fluchbringende Wirkung des Gelddurstes dar; „Die Gesellschaft auf dem Lande“ schildert halb ernst, halb humoristisch die Macht der Lüge, welche die Lügner zuletzt an ihre eignen Erfindungen glauben läßt und ihnen den Ton der ehrlichsten Biederkeit gibt, der durch den Hintergrund der Novelle, die Periode des alten Fritz und der altpreußischen Tüchtigkeit, noch gehobener und wirksamer wird. „Die Verlobung“ hat die Wirkungen des frommen Pietismus und der Eitelkeit zum Problem. Der Dichter fühlte sich nach Goethes Worten „humoristisch geneigt, zum Ostwind gesellt, jene leidigen Nebel zu zerstreuen, welche die sinnig-geistigen Regionen Deutschlands zu obskurieren sich anmaßen. Er hat wieder einen klaren blauen Himmel des Menschenverstands und reiner Sitte zu eröffnen gewußt.“ In den „Musikalischen Leiden und Freuden“ versuchte Tieck sich in der bizarren Weise E. T. A. Hoffmanns. Weit bedeutender ist die Novelle „Der junge Tischlermeister“ angelegt, die freilich in einzelnen Zügen nicht bloß die prüde, sondern die sittliche Empfindung verletzte. Unter den historischen Novellen zeichnet sich die mindest bedeutende, „Der griechische Kaiser“, doch durch große Feinheit der Schilderung aus; „Der Tod des Dichters“ behandelt die sagenhaften letzten Schicksale des Camoëns, dem in tiefster Vereinsamung nur ein treuer Sklave geblieben ist; in „Dichterleben“ („Das Fest zu Kenilworth“) treten Shakespeare und seine Zeitgenossen, zumal die letztern, lebendig vor uns. Der poetischen Intention wie dem Stoff nach versprach „Der Aufruhr in den Cevennen“ (Berlin 1826) ein historischer Roman von großer Bedeutung zu werden, der fanatische Religionseifer im Konflikt mit allen Erscheinungen, Forderungen und Gesinnungen der Welt, die Steigerung dieses Eifers zur Verzückung, zur Schwärmerei und die Wirkungen dieser dämonischen Kräfte bildeten eine gewaltige Aufgabe. Das Fragment zeigt bedeutende und feine Züge; ob Tieck die Kraft besessen hätte, den großen Vorwurf gestaltend zu bewältigen, ist eine Streitfrage, die er durch das Aufgeben der Schöpfung halb gegen sich entschied. Neben diesen Novellen entstanden noch eine ganze Reihe andrer minder hoch zu stellende, obschon auch die schwächsten unter ihnen die Beobachtungsgabe, die geistige Feinheit und anmutige Bildung

des Dichters an den Tag legen. In vielen derselben überwog das konversationelle und didaktische Element nicht nur das poetische, sondern verdrängte nahezu das letztere. „Der Gelehrte", „Die Wundersüchtigen", „Die Vogelscheuche" besonders sind Proben dieser Art. In andern polemisiert Tieck gegen ihm verhaßte oder bedenklich erscheinende Bestrebungen der Gegenwart, so in den Novellen: „Der Mondsüchtige", „Die Ahnenprobe", „Der Wassermensch", „Eigensinn und Laune", und verrät in den meisten Fällen, daß er Kern und Gehalt dieser Bestrebungen völlig mißverstand und lediglich einige karikierte Äußerlichkeiten und Lebensäußerungen derselben erfaßt hatte.

Im ersten Jahrzehnt seines Dresdener Aufenthalts, der produktivsten und litterarisch thätigsten Zeit seines Lebens überhaupt, veröffentlichte Tieck die erste Sammlung seiner „Gedichte" (Dresden 1823), deren poetischer Gehalt nur selten zum glücklichen Ausdruck gelangt war, so daß nur einige frische Lieder und Naturbilder sowie das dunkle, bedeutende, aber ebenfalls formell nicht vollendete Gedicht „Die Zeichen im Walde" größere Verbreitung fanden und sich in den Anthologien erhielten. Eine strenge Auswahl würde viele von Tiecks Gedichten für den allgemeinen Genuß gerettet haben. Der südlichen Formen bediente sich Tieck sparsamer, im ganzen auch mit weniger Glück als seine romantischen Freunde; indes gehören einzelne seiner Sonette an Novalis, Wackenroder 2c. zu den schönsten Denkmalen des persönlich-geistigen Zusammenlebens der Romantiker.

Tiecks sonstige litterarische Thätigkeit in dieser Zeit war sehr ausgebreitet. Mit dem Jahr 1826 hatte er die Herausgabe der von Schlegel begonnenen Übersetzung des Shakespeare übernommen („Shakespeares dramatische Werke", übersetzt von A. W. von Schlegel, ergänzt und erläutert von L. Tieck, Berlin 1826 u. f.), bei der er sich indes auf die Durchsicht und einige Anmerkungen beschränkte, während die Übertragung der von Schlegel nicht übersetzten Stücke seiner Tochter und einigen seiner jüngern Freunde, vor allen dem Grafen Wolf Baudissin, anheimfiel. Bereits 1821 gab er die „Hinterlassenen Schriften von Heinrich von Kleist" heraus, denen 1826 die „Gesammelten Schriften" desselben Dichters folgten. „Die Insel Felsenburg" (Breslau 1827), „Lenz' gesammelte Schriften" (Berlin 1828), „Leben und Begebenheiten des Escudero Marcos Obroe-

gon" (Breslau 1827) sowie „Shakespeares Vorschule" (Leipzig 1823 und 1829), welche in der Übertragung einzelner Dramen von R. Greene, Th. Heywood, Ramley und Ph. Massinger eine erste Kenntnis von Shakespeares Zeitgenossen vermittelte, wurden mit Vorreden und Abhandlungen von bleibendem Wert begleitet. Die „Dramaturgischen Blätter" (Breslau 1825) bildeten die Vorläufer zu seiner dramaturgischen Thätigkeit, welche er eine Zeitlang mit eignen Kritiken und Abhandlungen begleitete, und die, wenn sie nicht allen auf sie gesetzten Hoffnungen genügten (auch nach Lage der Verhältnisse und ganz abgesehen von Tiecks praktischer Befähigung oder Nichtbefähigung von vornherein nicht genügen konnten), doch reich an Anregungen aller Art waren und zur Hebung der Dresdener Hofbühne weit mehr beitrugen, als man später einzuräumen für gut befand. Während solchergestalt Tieck bis in die Mitte der dreißiger Jahre eine verhältnismäßig reiche und glückliche Zeit durchlebte und auf der Höhe seines Ruhms stand, hatte er nach dieser Zeit mit schweren Schicksalsschlägen zu kämpfen. Seine Gesundheit, nie völlig hergestellt, ward abermals zerrüttet, er verlor im Jahr 1838 seine geliebteste Tochter Dorothea, ein eigentümliches, reichbegabtes Wesen, die zwar den Lieblingsneigungen und äußern Lebensgewohnheiten des Vaters schroff gegenüberstand, selbständig zum Katholizismus übergetreten war, aber doch Tiecks höhere geistige Bestrebungen teilte und in vielen Beziehungen die Stütze seines Hauses war. Die jüngere Schriftstellergruppe, die Schule der jungdeutschen Autoren zumal, trat stets feindseliger gegen Tieck auf und suchte mit Leugnung jedes seiner Verdienste ihm den kaum aufs Haupt gesetzten vollen Lorbeer Blatt um Blatt wieder zu entreißen. Und als Tieck mit seiner letzten größern Schöpfung, dem Roman „Vittoria Accorombona" (Breslau 1840), nach ihrer Meinung den richtigen Weg betrat, war das Lob, welches sie dieser Produktion spendete, empfindlicher als ihre frühern Angriffe. — Bald nach dem Erscheinen dieses Romans berief König Friedrich Wilhelm IV. kurz nach seiner Thronbesteigung den alternden Dichter Tieck mit einem Jahrgehalt von 3000 Thaler nach Berlin und an seinen Hof. Er sollte einige Feste und theatralische Aufführungen arrangieren, dem kunstsinnigen König vorlesen, vor allem aber sich selbst, seinem Genius leben. Schlimm, daß er das nicht mehr vermochte, daß unter der Last des Al-

ters, dem Druck der bald mächtiger als je auftretenden Gicht seine Dichtung keine neuen Blüten trieb. Selbst die leider manchmal sehr zweifelhaften Ehren am Hofe vermochte er bald nicht mehr zu genießen. Seine litterarische Thätigkeit beschränkte sich auf einzelne kleine Aufsätze und verstreute Blätter. Er vereinsamte mehr und mehr, nachdem er 1847 auch seine langjährige treue Freundin, die Gräfin Henriette Finkenstein, durch den Tod verloren hatte. Über ein Jahrzehnt noch lebte er einsam in dem Getriebe des zur Weltstadt werdenden Berlin, fortwährend geehrt von seinem Herrscher und von den geistigen Notabilitäten der preußischen Hauptstadt, aber vergessen vom großen Publikum, so daß er erst wieder ins Gedächtnis der Menschen trat, als er am 23. April 1853 starb und auf dem Dreifaltigkeitskirchhof neben dem Grab Schleiermachers bestattet wurde. Noch kurz vor seinem Tod waren seine „Dramaturgischen Schriften" (Leipzig 1853) gesammelt worden. Tieck erlebte auch die Vollendung einer schon 1828 begonnenen Gesamtausgabe seiner „Schriften" (Berlin 1828—48) sowie einer vollständigen Ausgabe seiner „Gesammelten Novellen" (ebendas. 1853). Seine „Nachgelassenen Schriften" (Leipzig 1855) gab sein trefflicher und liebevoller Biograph R. Köpke heraus.

An Tieck schlossen sich im Lauf der Jahrzehnte eine Reihe der verschiedenartigsten Talente an, welche er bestimmte und beeinflußte. Die Grundverschiedenheit seiner eignen jeweilig vorherrschenden Neigungen blieb natürlich nicht ohne Rückwirkung auf diese „Schule", welche mit einem kurzen Schlagwort nicht charakterisiert werden kann, sondern sehr verschiedene Leistungen und Bestrebungen aufweist. Unter Tiecks romantischen Jugendgenossen gehörte H. W. Wackenroder aus Berlin mit seinen wenigen schriftstellerischen Anfängen noch dem Ausgang des 18. Jahrhunderts an. Seine „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (Berlin 1797) sowie die „Phantasien über die Kunst" (ebendas. 1799) offenbarten eine kindlich reine, enthusiastische Natur, welche für die Herrlichkeit der alten Kunst und ihren Zusammenhang mit Religiosität und schlichter Lebensfreude erglüht war. In seiner spätern Zeit sammelte sich ein Kreis von jüngern, zumeist aristokratischen Freunden um Tieck, welche teils in eigner Produktion, teils im Studium, der Aufnahme und Übertragung frem-

der Litteraturschätze wohl als Tiecks Schule bezeichnet werden dürften. Ausgezeichnet unter denselben war Graf Wolf Baudissin, der Anteil an der Übertragung Shakespeares hatte, und dessen „Ben Jonson und seine Schule" zu den wichtigsten Werken gehört, die uns die Kenntnis der altenglischen Dramatik vermittelt haben. Graf Otto Heinrich von Loeben (Isidoris Orientalis), der diesem Kreis gleichfalls persönlich angehörte, zeigte sich in seinen Produktionen mehr als Geistes- und Sinnverwandter de la Motte Fouqués. Durch Tieck ward in die Litteratur eingeführt Adelheid Reinbold (Franz Berthold), deren Roman „König Sebastian" (1840) und deren „Novellen" (Leipzig 1842), namentlich die eigentümliche Erzählung „Irrwisch-Fritze", ein teilnehmendes Interesse nicht unverdient erregten, da in ihnen eine durchaus glückliche und lebensfrische Nachwirkung der Tieckschen Erzählungskunst späterer Zeit ersichtlich wurde.

---

5) Heinrich von Kleist.

Während die romantischen Kritiker zu einer bestimmten Zeit von Novalis, zu einer andern von Ludwig Tieck die höchsten dichterischen Leistungen erwarteten und verkündeten, ward das größte Talent, welches der Richtung überhaupt angehörte, das einzige, in dem das Studium Shakespeares und die Betonung des nationalen Elements zu schöpferischer That reiften, meist entschieden zurückgesetzt. Weder Schlegel noch Tieck und Novalis, sondern Heinrich von Kleist war der Dichter der Romantik, welcher ein Recht gewann, unmittelbar nach Schiller und Goethe genannt zu werden, und welcher größere bleibende Werke schuf. Kleists dichterische Begabung übertraf die seiner romantischen Genossen, seine Phantasiefülle ward durch energische Gestaltungskraft und eine tiefe Wärme der Empfindung unterstützt, seine individuelle Selbständigkeit und seinen Subjektivismus suchte er nicht durch die Auflösung der strengen und reinen Kunstformen zu erweisen, sondern rang danach, diese Formen voll zu beherrschen und mit der Eigentümlichkeit seines Wesens zu erfüllen. Streng genommen schied er sich in vielen Beziehungen von den Romantikern ebensosehr, als er sich ihnen im einzelnen verwandt fühlte. „Weder die Lehre von der Univer-

falität noch der Kultus der romantischen Poesie, am wenigsten Spekulation und Religion vertrugen sich mit seiner künstlerischen Persönlichkeit", hebt Wilbrandt mit Recht hervor. „Als Dichter war er ganz und gar von germanischer Art erfüllt. Er konnte sich die Schönheit nicht ohne ihre Schwester, die Wahrheit, denken. Ebendas, was ihn im Schillerschen und Goetheschen Drama das Höchste vermissen ließ, trennte ihn von den Romantikern des Tags: sein Bedürfnis, die vollendete Form mit der starren Treue gegen die Natur, den Zauber der Schönheit mit allen Schrecken der dämonischen Tragik des Menschendaseins zu vereinigen. Die Muse sollte nichts verschleiern, nur in eine hohe Region sollte sie ihre Stoffe emporheben und die rücksichtslos aufgegriffene Wirklichkeit durch große Verhältnisse adeln." (Wilbrandt, „Heinrich von Kleist", Nördlingen 1863, S. 186.) Hieraus erklärt sich, wie sehr einerseits Kleist von den Romantikern nur teilweise als einer der Ihrigen betrachtet und doch von der spätern Kritik mit der Romantik zugleich verurteilt werden konnte. Kleists ganze dichterische Anlage widerstrebte der Äußerlichkeit und dem geistreichen Spiel, in welchem sich die meisten Romantiker gefielen; auch die romantische Ironie lag ihm, dem es Ernst und zu Zeiten ein beinahe grimmer Ernst um seine dichterischen Stoffe, Konflikte und Gestalten war, fern. Wenn auch er die schrankenlose Herrschaft der dichterischen Willkür als höchstes Gesetz der Dichtkunst betrachtete, so war seine Phantasie selbst eine wahrhaft schöpferische, von wirklichem Leben erfüllte, von echter Empfindung und liebevollem Blick für die realen Erscheinungen größtenteils glücklich geleitete. Selbst wo diese Phantasie an die äußersten Grenzen der Kunst gelangte, wie in den Schlußszenen der „Penthesilea" und einzelnen Momenten des „Käthchens von Heilbronn", wohnt ihr die fortreißende Macht inne, welche in der eignen Leidenschaft des Dichters und dem Glauben an seine Schöpfungen liegt. Wenn die Anerkennung des Dichters trotz alledem lange Jahre hindurch in keinem Verhältnis zu seiner Bedeutung stand und im Grund auch heute noch nicht steht, so trugen daran weit weniger die einzelnen unklaren Züge seiner bedeutenden Werke als seine Vorzüge die Schuld. Die außerordentliche Plastik seiner Gestalten und die Schlichtheit des Gefühlsausdrucks, die Konsequenz der Darstellung, die freilich manchmal in Starrheit umschlägt, zogen nicht an, stießen wohl gar ab.

Dazu gesellten sich die Abneigung, welche der seltsame selbstquälerische Lebensgang und das unheimliche Ende des Dichters erweckten, mancherlei Vorurteile, die geflissentlich über ihn verbreitet wurden, schließlich selbst die Anerkennung durch die unbedingten Realisten unsrer Litteratur, welche Kleist als den Ihrigen betrachteten und dabei vergaßen, daß er zwar im Detail zahlreiche realistische Züge aufweist, in der Gesamtanlage seiner Dramen, in der Tiefe seiner Empfindung und der hinreißenden Macht seiner Leidenschaft aber von einem Idealismus getragen erscheint, der trotz der märkischen Geburt und märkischen Vaterlandsliebe des Dichters jede Verwechselung mit der Nüchternheit der alten Berliner Schule und der jüngsten Realisten ausschließt. So zählt Kleist zu den wenigen hervorragenden Erscheinungen unsrer Litteratur, deren wahre Bedeutung erst lange nach ihrem Tod erkannt ward, und deren Popularität sehr allmählich gewachsen ist.

Heinrich von Kleist, als der Sprößling eines altmärkischen Adelsgeschlechts, dem auch Ewald von Kleist, der gefeierte Frühlingsdichter, angehört hatte, am 10. Oktober 1777 zu Frankfurt a. O. geboren, Sohn eines preußischen Offiziers, verlor bereits früh seine Eltern, nach deren Tod eine Tante das Haus aufrecht erhielt und ein weiteres Zusammenleben der Familie ermöglichte, empfing seine Bildung im Kadettenhaus zu Berlin und schlug danach, als ob sich dies von selbst verstehe, und zunächst ohne Widerspruch seinerseits die Familienkarriere ein. Er trat 1792 in die preußische Armee, avancierte 1795 zum Fähnrich beim Garderegiment zu Potsdam. Als Junker hatte er am Rheinfeldzug teilgenommen, erst im eintönigen Garnisonsleben ward ihm klar, daß er einen andern Drang als den des Avancements in sich spüre. „Sein ernsthafter, nach innen gekehrter Geist ging über die poetische Grundstimmung seiner Seele noch ahnungslos hinweg und sah nur nach dem ehrwürdigen Antlitz der Wissenschaft, die ihn aus seiner militärischen Knechtschaft und seiner Unwissenheit erlösen sollte.“ (Wilbrandt, „Heinrich von Kleist“, S. 8.) Er beschloß, noch ohne festes Ziel, sich den Wissenschaften zu widmen, und begann im Jahr 1799 auf der wenig bedeutenden Universität seiner Vaterstadt Frankfurt zu studieren. Neben der Mathematik wandte er sich vorzüglich der Kantschen Philosoph'e, dem Zentrum damaliger Bildung, zu und ergriff dieselbe mit eigentümlichem, beinahe

leidenschaftlichem Ungestüm. Im übrigen regte sich in dem 23jährigen Studenten zunächst mehr eine lehrhafte als eine poetische Ader. Den besten Beleg von der damaligen doktrinären Lebensbetrachtung und Ausdrucksweise Kleists geben die Briefe an seine Lieblingsschwester Ulrike sowie die an seine Braut (er hatte sich mit einem jungen Mädchen, Wilhelmine von Zengge, verlobt), in denen er beide Mädchen über sich, seine innern Anschauungen und Bestrebungen aufzuklären und sie für ein Ideal zu gewinnen suchte, das selbst noch sehr unklar vor seiner Seele stand. Mit einem beinahe verbissenen Ernst suchte er die Schwester und Braut gegen die Leichtigkeit des Lebens, des Gewissens und Behagens zu stimmen und zur ernsten Betrachtung des Daseins und der Pflicht im Kantschen Sinn zu leiten. Bald aber ward ihm die Philosophie selbst zweifelhaft, und die allmähliche Einsicht, daß sie auf die Erkenntnis des Absoluten verzichte, erschütterte ihn aufs tiefste und flößte ihm einen Ekel vor allen wissenschaftlichen Beschäftigungen ein. Eben noch hatte er als Lehrer einer deutschen Akademie zu wirken oder gar in dem großen Leben von Paris die Kantsche Philosophie zu verkünden gewünscht, nun suchte er (1800) durch einen längern Aufenthalt in Berlin und eine scheinbar plan- und ziellose Reise nach Süddeutschland den quälenden Stimmen seines Innern zu entfliehen.

Vermutlich hatte er zu gleicher Zeit den ersten poetischen Drang in sich empfunden und sah mit einiger Scheu dem Urteil seiner Familie über den abermaligen Wechsel seiner Entschlüsse und Zukunftshoffnungen entgegen. Er selbst fühlte sich nach seiner ganzen Naturanlage und dem dämonischen Trieb, „alles an alles zu setzen", der in ihm rege war, gedrungen, ein gewaltiges poetisches Werk zu schaffen, das mit Einem Schlag seinen Dichterberuf erweisen und ihn auf den Gipfel des Ruhms heben sollte. Die nächsten Jahre warfen ihn darum in anscheinend wilder Planlosigkeit umher, da es ihm nicht möglich war, seine tägliche Existenz mit seiner innern Welt in irgend einen Einklang zu setzen, da er das Ziel seines Ehrgeizes im wilden Anlauf zu erreichen trachtete, sich niemand anvertrauen konnte und wollte, da er die hochfliegenden Hoffnungen wie die lichtern Zweifel am eignen Beruf, die gerade dem Talentvollsten am wenigsten erspart bleiben, in sich allein verarbeiten mußte. Er dachte diesen Zweifeln und der Selbstqual, die sie ihm bereiteten, mehrfach zu entrinnen, indem er begonnene poetische Werke

wieder vernichtete, auf alle Träume des Ehrgeizes zu resignieren und seine Braut Wilhelmine dazu zu bestimmen suchte, ein stilles, arbeitsreiches und wünscheloses Landleben in der Schweiz mit ihm zu teilen. „Schenkte mir der Himmel ein grünes Haus, ich gäbe alle Reisen und Wissenschaften und allen Ehrgeiz auf immer auf.“ Auf einer zerstreuenden Reise durch Deutschland nach Paris und bei einem längern Aufenthalt in der französischen Hauptstadt (Sommer und Herbst 1801) hatten ihn die Dämonen des Ehrgeizes in der That dem Wahnsinn nahegebracht; er war entschlossen, ihnen zu entfliehen. Zunächst führte sein neuer Lebensplan nur den Bruch mit der Braut und ein Zerwürfnis selbst mit seiner Lieblingsschwester Ulrike, die ihn auf der Reise nach Paris begleitet hatte, herbei. Kleist selbst ging im Winter 1801 nach der Schweiz, ließ aber hier den Plan eines Gutskaufs um so eher wieder fallen, als bei ihm, im Verkehr mit Ludwig Wieland (dem selbst litterarisch thätigen Sohn des Dichters) und Heinrich Zschokke, die Sehnsucht und der Drang des dichterischen Schaffens neu erwachten. Im Wetteifer mit diesen beiden entwarf er das Lustspiel „Der zerbrochene Krug“ und begann im Frühling 1802, in glücklicher Zurückgezogenheit auf einer Insel des Thuner Sees lebend, das Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein“ und einen neuen Anfang des „Robert Guiscard“, jener Tragödie, die das eine erhabene Werk werden sollte, mit dem er den Platz neben den ersten Dichtern der Nation zu erringen träumte. „Die Familie Schroffenstein“ (Zürich 1803) stellt den Kampf zweier verfeindeter Häuser und die daraus hervorgehenden tragischen Konflikte in ihrem Beginn mit Meisterschaft dar. Von gewaltiger Wirkung ist es, daß die Verbrechen der Häupter beider Häuser zunächst nur im gegenseitigen finstern Argwohn vorausgesetzt sind, und daß diese Voraussetzung dann beide, Ruppert wie Silvester, zu wirklichen Verbrechen treibt. Zwischen dem Entsetzen der gegenseitigen Todfeindschaft und den Greueln, die aus ihr hervorgehen, ist die Liebe des Ottokar und der Agnes hineingestellt, „um den Kontrast zwischen der Seligkeit des Gemüts und dem Unfrieden der Welt hervortreten zu lassen“. Aber so meisterhaft die Anlage, so scharf und lebendig die Charakteristik, so fortreißend und überzeugend das Wachsen der Handlung in den ersten drei Akten ist, so sehr gewinnt in den letzten das Spiel mit fernab liegenden Zufälligkeiten und eine rohe, beinahe possenhafte Art, die dun-

keln Verwickelungen zu lösen, die Oberhand. Selbst entschieden poetische Stellen, wie die wollüstig-süße Liebesszene zwischen Ottokar und Agnes, vermögen darüber nicht hinauszuhelfen. Vermutlich ward Kleist durch seine in den Sommer des Jahrs 1802 fallende Krankheit an der Umarbeitung und Vollendung der letzten Akte gehindert.

Im Herbst 1802 begab sich Kleist nach Weimar, lernte hier Goethe und Schiller kennen und wurde vor allem von Wieland mit der größten Herzlichkeit aufgenommen. Er war der Gast Wielands in Osmannstedt und stieg nach Vorlesung einiger Bruchstücke seines „Robert Guiscard“ so hoch in der Meinung des Altmeisters, daß dieser erklärte: Kleist vor allem sei berufen, die Lücke, welche selbst Schiller und Goethe im deutschen Drama gelassen, auszufüllen. Trotz dieser Anerkennung und Wielands freundlichem Entgegenkommen verließ Kleist sein Haus bald wieder, lebte in den nächsten Monaten in Leipzig und Dresden, unterstützt und aufrecht erhalten durch die aufopfernde Teilnahme seines Freundes (des nachmaligen Generals) von Pfuel und wieder seine Hoffnungen auf die Vollendung des „Guiscard“ setzend, zu der ihn auch Wieland brieflich antrieb. Der persönliche Anblick Goethes, des gefeierten Dichterfürsten, hatte ihn mit der brennendsten Leidenschaft, es demselben gleich-, ja noch zuvorzuthun, erfüllt. In Dresden und auf einer Reise, die er, diesmal mit Pfuel, nach der Schweiz und Oberitalien unternahm, fuhr er fort, an dem verhängnisvollen Werk zu dichten. In Genf (Oktober 1803) kam er zu der Einsicht, daß er es so, wie es ihm vorgeschwebt, nicht vollenden könne. In einem verzweifelten Brief an seine Schwester Ulrike („Die Hölle gab mir meine halben Talente, der Himmel schenkt dem Menschen ein ganzes oder gar keins“) entsagte er abermals seinen Dichterhoffnungen, nach deren Scheitern ihm nur der Tod übrigzubleiben schien. In einer Stimmung, die an Wahnsinn grenzte, kam er mit Pfuel nach Lyon und Paris, suchte hier den Freund vergeblich zu einem gemeinsamen Selbstmord zu bestimmen, verbrannte den „Guiscard“ und alle poetischen Anfänge und Entwürfe und entfloh zuletzt, um im Lager von Boulogne französische Kriegsdienste zu nehmen und bei der damals geplanten Expedition gegen England einen ehrlichen Soldatentod zu finden. Der letzte Versuch, der ihn der Gefahr, als Spion erschossen zu werden, verzweifelt nahebrachte, ver-

anlaßte Lucchesini, den preußischen Gesandten in Paris, zum Einschreiten. Kleist erhielt Pässe nach Potsdam zurück und traf, nachdem er noch eine mehrmonatliche, ebensowohl körperliche als geistige Krankheit bestanden, im Juni 1804 in der Heimat ein. Halb gebrochen, resigniert, fügte er sich den Mahnungen der Seinigen, die seinen innern Zustand so wenig begriffen, daß sie die Beschäftigung mit der Poesie an sich für sein Unglück halten und glauben konnten, daß alles aufs beste stehen würde, wenn er keine Verse mehr mache und sich zu einem tüchtigen preußischen Beamten ausbilde. Er erhielt im Herbst 1804 eine Anstellung bei der Domänenkammer zu Königsberg und lebte hier die beiden nächsten Jahre in stiller Zurückgezogenheit. Neue Hoffnungen auf Bethätigung seiner poetischen Kraft kehrten mit der gewonnenen Ruhe und Fassung zurück. Er schrieb die Erzählung „Die Marquise von O.", die erste seiner Meisternovellen, in der er die ganze Kraft seines Talents und die vollendete Kunst seines erzählenden Vortrags entfaltete, und betrat das Gebiet des Lustspiels mit der Übersetzung oder vielmehr Neudichtung des Molièreschen „Amphitryon" und mit der Niederschrift seines schon in der Schweiz entworfenen und wohl auch begonnenen „Zerbrochenen Krugs". „Amphitryon" (Dresden 1807) litt an dem unheilbaren und von Kleists Bearbeitung gesteigerten Widerspruch des bedenklichen zweideutigen Problems (welches Kleist durch eine mystische naturphilosophische Deutung zu idealisieren suchte) und der possenhaften Ausführung. „Der zerbrochene Krug" (erster Druck, Berlin 1811) hingegen bot dem Dichter Gelegenheit, die unerschöpfliche Fülle seines drastischen, selbst burlesken Humors, seiner realistischen Charakteristik zu erweisen. Der Vorwurf: ein Richter, der das Vergehen, über welches er zu Gericht sitzen soll, selbst begangen hat, der Schlimmeres dahinter verbirgt und mit allen Kunstgriffen, andre zu verderben, sich „den Hals ins Eisen judiziert", war sehr glücklich. Die geistvolle Entwickelung des Stücks, bestehend in den unerschöpflichen Versuchen des Richters, dem drohenden Schicksal zu entrinnen, ist von höchster Anschaulichkeit und Lebendigkeit, die Charakteristik der Gestalten trefflich, die des Liebespaars Ruprecht und Eva warm und treuherzig, die des Dorfrichters Adam selbst unübertrefflich in ihrer Schlauheit und Klugheit und mit ihrem Galgenhumor. Nur eine zu große Breite, eine Neigung, die realistischen Züge zu häufen

und sich im lebendigen Detail nicht genug thun zu können, ließen sich dem kleinen Meisterwerk vorwerfen. — Während aber Kleist solchergestalt wieder alle Hoffnungen zu fassen begann, brach eine neue Katastrophe, diesmal die große seines preußischen Vaterlands, über ihn herein. Schon im Jahr 1805 sah er dieselbe drohen und schaute ihr mit patriotischem Schmerz und verhaltenem Zorn entgegen, der Herbst 1806 brachte die Erfüllung der schlimmsten Ahnungen. Die Tage von Jena und Auerstädt, den preußischen Kriegsruhm vernichtend, waren doch nur zwei verlorne Schlachten gewesen; aber die folgende schimpfliche Übergabe fast aller preußischen Festungen durch die hochgerühmten Helden des Siebenjährigen Kriegs (auch Männer seines alten Geschlechts waren unter ihnen), die klägliche Zertrümmerung der ganzen Staatsmaschine, die elende Marklosigkeit fast aller hohen Beamten, die Verräterei so vieler, dazu der despotische Übermut des von Berlin aus gebietenden französischen Kaisers, das war hinreichend, das Blut jedes noch einigermaßen ehrenhaft denkenden Menschen, vor allen eines heißblütigen, leidenschaftlich empfindenden Menschen wie Kleist, in Wallung zu bringen. Seine Anstellung kam in der Not und Verwirrung der nächsten Zeit in Frage, aber sein eignes Geschick bekümmerte ihn jetzt weit weniger als die allgemeine Not. Dazwischen sollte er die ganze Härte der neuen Zustände an sich persönlich erfahren. Im Februar 1807 nämlich machte er, während der Krieg noch seinen Fortgang hatte, mit Pässen versehen, eine „notwendige" Reise nach Berlin. Sei es durch ein Mißverständnis, sei es, daß man schon auf Kleists Franzosenhaß ein wachsames Auge geworfen, genug, er wurde fast an den Thoren Berlins verhaftet und alles Protestierens ungeachtet ohne Verhör nach Frankreich und zwar zunächst nach demselben Fort de Joux abgeführt, welches wenige Zeit vorher den Negergeneral Toussaint l'Ouverture in seinen ungastlichen Mauern beherbergt hatte. Die Erinnerung hieran wird wohl für Kleist der erste Anlaß zur Novelle „Die Verlobung auf San Domingo" gewesen sein, welche, obwohl nicht zu seinen besten Erzählungen gehörig, sich doch durch ihre tragische Farbenpracht und jene meisterhaften, lebendigen, ergreifenden Einzelzüge auszeichnet, die in keiner Kleistschen Dichtung fehlen. Kleist gewann Muße genug für diese und andre Dichtungen, da sich seine „Kriegsgefangenschaft" trotz aller Bemühungen der Freunde

daheim und trotz der persönlichen Intervention seiner Schwester Ulrike beim französischen Gouverneur von Berlin, dem General Clarke, monatelang hinzog. Vom April 1807 bis in den Hochsommer verweilte er in Châlons an der Marne (mit seinen Erzählungen und vor allem mit der noch in Königsberg begonnenen Tragödie „Penthesilea" beschäftigt) in trüber, bitterer Stimmung. Freigelassen, wendete er sich zurück nach Deutschland. Die Verhältnisse waren überall unsicher, schwankend, zerrüttet; Kleist sehnte sich zunächst nach einer Stelle, wo er ruhig schaffen konnte, denn auf den litterarischen Erwerb war jetzt auch seine eigne Zukunft gestellt. Er ließ sich (im Herbst) in Dresden nieder und nahm seine dichterischen Pläne wieder auf. Während seines Aufenthalts in Frankreich war der „Amphitryon" erschienen; in Dresden entstanden zunächst zwei in ihrer Art diametral entgegengesetzte Dichtungen, das volkstümlichste aller Werke Kleists: „Das Käthchen von Heilbronn", und die „Penthesilea". „Penthesilea" (Tübingen 1808) war der erste Schritt, den Kleist seit dem verzweifelten Scheitern seiner auf „Guiscard" gesetzten Hoffnungen wieder auf das Feld der Tragödie wagte, ein gewaltiger Wurf, in dem er nach Goethescher Weise sich selbst von der Last seiner Erinnerungen zu befreien, im Kunstwerk die Stimmung zu objektivieren suchte, die ihn dem Wahnsinn nahegebracht. In der Amazonenkönigin Penthesilea verkörperte er den leidenschaftlichen Drang der eignen Seele, alles an alles zu setzen. In ihrer Sehnsucht nach der Liebe des Achill, die so stürmisch verlangend, hinreißend, mit dämonischer Gewalt dargestellt ist und so tief herabgeschmettert wird, vermochte der Dichter alles, was ihn bewegt, erhoben und nochmals zerschmettert hatte, in realer dramatischer Gestalt festzuhalten; in dem dämonischen Wahnsinn, der die Heldin bis zur Vernichtung des eignen Ideals, zum Kannibalismus und dann in schaudernder Selbsterkenntnis zum Tode treibt, hielt er sich den warnenden Spiegel vor. Und trotz dieser tiefsten Subjektivität des Ganzen und dem abstoßenden, menschlich unmöglichen Schluß war die Tragödie in ihrer Anlage, ihrer Neigung, in der Fülle und Lebendigkeit der Charakteristik, der Pracht der Detaillierung ein Werk, das die große Kraft des Dichters zuerst völlig erwies und ihm eine selbständige Bedeutung in unsrer dramatischen Dichtung sicherte. Das Gegenbild der „Penthesilea", „Das

Käthchen von Heilbronn" (Berlin 1810), ging gleichfalls aus einem individuellen Erlebnis, einem Liebesverhältnis des Dichters, hervor, der im Haus Körners ein liebenswürdiges, gebildetes Mädchen kennen gelernt hatte, mit der sich die Verbindung lediglich an seinen schrullenhaft-herrischen Launen zerschlug. Ihr zu zeigen, wie ein Weib lieben müsse, begann Kleist sein „Ritterschauspiel" zu dichten, das in seiner Überschwenglichkeit, seiner halb märchenhaften, halb realen, mehr epischen als dramatischen Anlage eine der wunderbarsten Blüten Kleistscher Poesie war, seltsam unwirklich in seinen Voraussetzungen, aber heimisch, traut, lebendig, kräftig und farbenfrisch in seiner Ausführung, trotz alles Somnambulismus voll tiefer, echter Herzensempfindung, voll naiven, quellenden Lebens und poetisch-sinnlichen Zaubers, so daß seine Gestalten, das Käthchen von Heilbronn selbst, Graf Wetter von Strahl, der Knappe Gottschalk, Friedeborn der Waffenschmied u. a., in der Dichtung und selbst noch in der Holbeinschen Theaterverballhornung, der Kleists Drama später anheimfiel, wirksam blieben und die fratzenhafte Karikatur einer Kunigunde von Thurneck übertragen halfen. Die ersten Fragmente des „Käthchens von Heilbronn" wurden in der Zeitschrift „Phöbus" veröffentlicht, welche Kleist im Verein mit Adam Müller seit 1808 herausgab, und auf die, wie überhaupt auf alle Anfänge seines Dresdener Lebens und Strebens, er die größten Hoffnungen baute. Aber während der „Phöbus" nur mäßigen Beifall und sehr energischen Widerspruch fand, erlebte Kleists „Zerbrochener Krug" im Hoftheater zu Weimar eine entschiedene Niederlage, wies Goethe die ihm angesonnene Aufführung der „Penthesilea" zurück und setzte überhaupt der großen Dichtererscheinung und den Bestrebungen Kleists einen Kaltsinn entgegen, der wohl erklärt, aber nie völlig entschuldigt zu werden vermochte, scheiterten schließlich an der fortdauernd kriegerischen, dem stillen Dienste der Musen ganz feindseligen äußern Weltlage alle materiellen Hoffnungen, die Kleist auf seine neue Thätigkeit gesetzt hatte. Während er im Beginn seines Dresdener Aufenthalts lebendig in der besten Gesellschaft verkehrt, zu alten Freunden neue, unter denen sich auch Ludwig Tieck befand, hinzugewonnen hatte, begann er sich seit dem Sommer 1808 mehr und mehr zurückzuziehen. Er neigte sich wieder zu finsterer Verzweiflung, sein ganzes Dasein erschien ihm nichtig und zwecklos. Die öffent-

lichen Verhältnisse gaben nur seiner düstern Stimmung, seinem Zorn und Schmerz Nahrung. Als er in dieser Zeit die bedeutendste seiner Erzählungen, den „Michael Kohlhas“, vollendete, war er schon ganz von dem grimmigen Haß gegen die Unterdrücker und ihre deutschen Helfershelfer erfüllt, den er zu gleicher Zeit in die Gestalten und Situationen der „Hermannsschlacht“ ausströmte. Von Haus aus war „Michael Kohlhas“ nur auf die Entwickelung des eigentlich poetischen Problems angelegt, des Problems, wie das Wirrsal und der Widerspruch des Weltlaufs in einer unverdorbenen Natur die tragische Wirkung hervorbringen können, ebendiese Natur zum Unrecht, ja zum Verbrechen hinzureißen. Die Tragik des „Michael Kohlhas“ liegt in der Entwickelung seines Geschicks, durch welche sein ehernes Rechts- zum Rachegefühl umschlägt und dieses Gefühl ihn nun zum Mordbrenner, zum Hauptmann gesetzloser Räuberbanden macht, bis er schaudernd den sittlichen Abgrund inne wird, in den er sich gestürzt hat, und späte Sühne sucht. Mit unübertroffener Meisterschaft sind sowohl die äußerlichen als die psychologischen Vorgänge dargestellt, an wirksamer Knappheit, Schlagkraft, Plastik und unmittelbarster Lebendigkeit der Darstellung kann sich nichts mit der Kleistschen Erzählung vergleichen; der Schluß ist leider durch unklare Episoden verkümmert, durch welche der Dichter seinem Haß und seiner Verachtung gegen den regierenden König von Sachsen (den Bewunderer und treuen Anhänger Napoleonischer Gewaltherrschaft) genügen wollte. — Volle Genugthuung gab der Dichter dieser Stimmung, die ihn gegen den Schluß des Jahrs 1808 hin mit wachsender Gewalt erfüllte, durch das Drama „Die Hermannsschlacht“ (erster Druck in den „Hinterlassenen Schriften“, herausgegeben von L. Tieck, Berlin 1821). Die Eindrücke der Zeit, die Nachrichten aus Spanien, wo das aufgestandene Volk den Kampf gegen die fremden Unterdrücker bis aufs Messer führte, der Wunsch, endlich einmal ein Werk zu schaffen, das die Massen ergriffe, wurden gleichmäßig Veranlassung zur „Hermannsschlacht“. Die Glut des Fremdenhasses, die patriotische Hoffnung in Heinrich von Kleist suchten gleichmäßig nach einem Objekt, an dem sich die ersehnte Rache und Befreiung dichterisch, prophetisch verkörpern ließe. In einer glücklichen Stunde ergriff seine Phantasie die Ähnlichkeit, welche zwischen der Römerherrschaft in

Germanien und der Franzosenherrschaft in Deutschland offenbar vorhanden war. Ohne der Geschichte Gewalt anzuthun, konnte der Dichter die Umrisse des historischen Vorgangs mit den brennenden und lodernden Farben beleben, die ihm der Augenblick darbot. Er fand es verhältnismäßig leicht, die scheinbar entferntesten Zeiten zu seiner Gegenwart in Bezug zu setzen, weil er stark und leidenschaftlich empfand und mit seiner durchdringenden Anschauung alles Detail zu ergreifen wußte, was der Analogie günstig war, während er geflissentlich auf archäologische Treue verzichtete. Die Handlung selbst besteht vier Akte hindurch aus der Vorbereitung zu der einen Handlung des Dramas: der Racheschlacht. Aber durch die Macht der Charakteristik, besonders des Haupthelden Hermann, und die kunstvolle, lebensprühende Detaillierung hat Kleist diesen Mangel nahezu verdeckt, und bis auf die barbarische Racheszene der Thusnelda an Ventidius, die jedes Gefühl verletzt, wenn sie auch dem grimmigen Haß Kleists volles Genüge that, war die „Hermannsschlacht" ein Drama aus Einem Guß. Kleist mochte bei der wachsenden Spannung zwischen Wien und Paris zu Anfang des Jahrs 1809 die Aufführung in der österreichischen Hauptstadt hoffen; als diese abgewiesen war, gab es für das gewaltige Werk keine Möglichkeit der Veröffentlichung. Kleists Trübsinn wuchs dem abermaligen Mißerfolg gegenüber, eine Art Geistesstörung hatte Besitz von ihm ergriffen. Einmal machte er einen Selbstmordversuch, ein andermal bildete er sich ein, Adam Müllers Frau leidenschaftlich zu lieben, und erklärte dem Erschrockenen eines Tags auf der Elbbrücke rund heraus, er müsse ihn ums Leben bringen. In stets größerer Vereinsamung bildeten nur noch der Maler Hartmann und zuletzt der Historiker Dahlmann seine einzigen Vertrauten. Im Frühjahr 1809 zeigte sich noch einmal eine Möglichkeit für Kleist, sich dem Druck, der auf seiner Seele lastete, entwinden zu können. Als Österreich in wahrhafter Erhebung alle seine Kräfte aufbot, um die Europa zertretende Despotie zu besiegen, faßte auch Heinrich von Kleist morgenrote Hoffnungen für das Vaterland und für sich. In stürmischer Begeisterung dichtete er die gewaltige Dithyrambe „Germania an ihre Kinder". Gleichzeitig eilte er in Begleitung Dahlmanns zuerst nach Prag, dann in die Nähe des Kriegsschauplatzes, in der Hoffnung, wenn nicht als Soldat, so doch litterarisch thätig sein zu können. Der Sieg Erzherzog Karls bei Aspern und Eßlingen schwellte seine Erwartungen

höher. Die Schlacht bei Wagram und der ihr folgende elende Friede entschieden abermals zu Deutschlands Erniedrigung; gebeugter, erbitterter als je verließ Heinrich von Kleist im Herbste des glorreich begonnenen Jahrs die österreichischen Staaten und ging aussichts- und hoffnungslos nach Berlin zurück. Um nicht zu verhungern, gab er mit Adam Müller eine Unterhaltungszeitschrift, die „Berliner Abendblätter", heraus; seine bessern Kräfte raffte er wieder zu einer größern poetischen Schöpfung zusammen. Wenn poetisches Gelingen die tiefe Erkrankung seines Geistes zu heben und zu heilen vermocht hätte, so müßte Kleist 1810 sehr gesund geworden sein. Denn wunderbar, während er in düsterer Melancholie, obendrein äußerlich gedrückt und bedrängt, eigentlich nur vegetierte, brachte seine Dichtung ihre schönste Blüte. Das Schauspiel „Der Prinz von Homburg" (erster Druck in den „Hinterlassenen Schriften", 1821), Kleists reinste, künstlerisch vollendetste Produktion, behandelte, mit dem Hintergrund brandenburgischer Siegesgeschichte in der Zeit des Großen Kurfürsten, einen frei erfundenen Stoff. Das Problem des Ganzen lag in der Zeit, der Konflikt zwischen freier Heldenthat und der Unbeugsamkeit des Gesetzes war an die damalige Generation schon mehr als einmal lebendig herangetreten. Meisterhaft stellte Kleist im „Prinzen von Homburg" die kühne Erhebung einer Heldenseele dar, die von berauschenden Träumen der Ehre, des Glücks über die Schranken der Wirklichkeit hinausgerissen wird, der einen Moment lang die stolzesten Hoffnungen erfüllt scheinen, bis diese Wirklichkeit in der Gestalt des ernsten fürstlichen Gebieters, des Gesetzes, ihr gegenübertritt, um ihr Recht gegen sie geltend zu machen. Je höher der Flug seiner Phantasie, der Schwung seines Wollens gewesen, um so tiefer sinkt der Prinz vor der Wucht der unerbittlichen Wirklichkeit zusammen; einen Moment will er Ruhm, Würde, Liebesglück für das Leben opfern, aber indem man seine momentane Erschütterung für den Ausdruck seiner bleibenden Empfindung hält, der Kurfürst selbst ihn zur Entscheidung aufruft, ob das Todesurteil wegen des verfrühten Angriffs in der Schlacht bei Fehrbellin gerecht oder ungerecht gewesen, ermannt er sich und gewinnt, indem er todesmutig dem Leben entsagt, den Sieg über sich selbst, über die eigne Überhebung, — worauf die Gnade des Fürsten wie eine Naturnotwendigkeit eintritt, den in sich Befreiten mit jeder Gnade krönt und die vermessenen Träume

in schwer errungenes und dauerndes, echtes Glück sich verwandeln. „Es ist nicht zu kühn", sagt Wilbrandt, „dieses echt vaterländische Schauspiel eine Allegorie im edelsten Stil zu nennen, denn im Charakterbild des Prinzen von Homburg hat Kleist offenbar sein eignes Schicksal abgebildet, seine überspannten Jugendträume, seinen Fall, sein dunkles Ringen mit dem Tod, seine Entsagung und die Erhebung und Versöhnung, zu der er sich in diesem Gedicht emporrang." Die Charakteristik aller Gestalten des Dramas ist von höchster Vollendung: kräftige, eigenartige Menschen voll starken Lebensgefühls und tiefer Empfindung, die sich schlicht, aber immer ergreifend äußert, bei individuellster Verschiedenheit zusammen ein Ganzes, den wohlgefugten, hoffnungsreichen preußischen Kriegerstaat, repräsentierend. Die Einzelheiten der prächtig entwickelten, an innerer Bedeutung und äußerer Spannung stets wachsenden Handlung sind voll der lebendigsten, gewinnendsten Züge, durch das Ganze klingt ein unnachahmlicher heimatlicher Ton, die Sprache Kleists ist im „Prinzen von Homburg" am reifsten und klarsten, ohne des Dichters ausgeprägte Eigenart zu verleugnen. Tadelnswert mag die Hereinziehung des somnambulen Elements in der ersten Szene, äußerst gewagt und bedenklich, ja abstoßend die momentane Todesfurcht des Prinzen von Homburg, besonders das Aufgeben seiner Liebe, genannt werden; aber den mächtigen, gewinnenden Eindruck des ganzen Werks, die hinreißende Wirkung des vorzüglichen Dramas vermögen sie weder aufzuheben, noch eigentlich zu verkümmern. Leider sollte der unglückliche Dichter an dieser seiner schönsten Schöpfung so wenig Freude erleben wie an allen seinen neuern Arbeiten überhaupt. Ihre Vollendung fiel beinahe mit dem Tode der Königin Luise, seiner eigentlichen Gönnerin, zusammen. Kleists Wünsche und Hoffnungen blieben unbeachtet, ja es scheint, daß er durch die vielberufene Szene selbst ernstes Mißfallen erregte. Zweifellos zog er sich dasselbe durch seine Beteiligung an den „Abendblättern" zu, in denen Adam Müller den Interessen der sich damals eben bildenden preußischen Feudalpartei diente. Auch die Herausgabe seiner „Erzählungen" (Berlin 1810 und 1811) brachte ihm wenig Freude. Der erste Band der Erzählungen enthielt die drei Meisterstücke: „Michael Kohlhas", „Die Marquise von O." und „Das Erdbeben von Chile". — Der zweite Band brachte neben der „Verlobung auf San Domingo", den „Zwei-

kampf“ u. a., die sowohl in der Motivierung als in der Ausführung unendlich unter den erstgenannten Novellen standen. Der Dichter selbst hatte zu dieser Zeit und unmittelbar nach der Vollendung des „Prinzen von Homburg“ ein Gefühl, als ob seine Produktionskraft im Abnehmen begriffen sei. In immer rastloserer Folge drangen Mißmut, Hoffnungslosigkeit, Lebensüberdruß, Verzweiflung am Geschick des Vaterlands, bitterer Mangel auf den Unglücklichen ein. Sein Verhängnis wollte, daß er dem Kreis deutscher Männer und Frauen, deren edler, schwungreicher Geist die glorreiche Erhebung Preußens vom Jahr 1813 vorbereitete, fern blieb. Dagegen lernte er in dieser verhängnisvollen Zeit die Gefährtin seines unglücklichen Endes, Frau Henriette Vogel, kennen. Sie war die Gattin eines Berliner Kaufmanns und hatte Kleist, der musikalisch war, zunächst nur in dieser Beziehung angezogen. Später bildete sich ein näheres Freundschaftsverhältnis ohne irgendwelche Leidenschaftlichkeit. Henriette Vogel litt an einem Übel, das sie als unheilbar betrachtete. Sie hegte deshalb den Gedanken eines Selbstmords, und der dumpf hinbrütende, freudlose und bitter gewordene Kleist, der gleiche Vorstellungen hegte, gab in einer unglücklichen Stunde der Freundin das Versprechen, sie auf ihr Verlangen zu erschießen. Kleist scheint auch keineswegs geschwankt zu haben, sein unseliges Wort einzulösen. Am 21. November 1811 reisten beide nach Potsdam, und hier, bei dem sogenannten Neuen Krug zum Stimming in der Nähe des Wansees, erschoß Heinrich von Kleist zuerst seine Freundin und dann sich selbst. Dies unselige Ende des Dichters trug dazu bei, seine spätere Anerkennung in bessern Tagen noch wesentlich zu erschweren und bis auf den heutigen Tag zu beeinträchtigen. Erst zehn Jahre nach Kleists Tod wurden in seinen von L. Tieck herausgegebenen „Hinterlassenen Schriften“ (Berlin 1821) zwei seiner größten Dichtungen: „Die Hermannsschlacht“ und „Der Prinz von Homburg“, sowie das Fragment des „Guiscard“ veröffentlicht. Seine „Gesammelten Schriften“ (Berlin 1826, herausgegeben von L. Tieck; revidiert, ergänzt und mit Einleitung von Julian Schmidt, ebendas. 1859; Auswahl, Hildburghausen 1872) fanden erst seit den fünfziger Jahren Eingang und wachsende Verbreitung in weitern Kreisen.

Hunderteinundfünfzigstes Kapitel.

Die Romantiker der zweiten Generation.

Die Weiterentwickelung der romantischen Dichtung erfolgte so rasch, daß schon im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts eine zweite Generation der romantischen Dichterschule auftauchte, welche nach den verschiedensten Seiten hin die neuen Prinzipien poetisch zu erweisen trachtete, und der es gelang, rascher als die Romantiker der ersten, um Schlegel und Tieck gescharten Gruppe ein Publikum zu gewinnen. Die Verbreitung der romantischen Dichtweise gab sich schon darin zu erkennen, daß jetzt auch die Halbtalente und jene Naturen ihr zufielen, welche in sich keinen eigentümlichen Zug, kein poetisches Muß tragen, sondern der jedesmal herrschenden poetischen Mode zu folgen pflegen. Als die Hauptrepräsentanten der Romantik zweiter Generation haben Klemens Brentano und Achim von Arnim zu gelten, deren Namen durch ihre gemeinsame Herausgabe der deutschen Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn", durch ihre persönliche Freundschaft und nachmalige Schwägerschaft dauernd verbunden erscheinen, obwohl dem Kern und Wesen des Talents nach größere Verschiedenheiten, die in beiden durch eine fast eigensinnige Originalität begründet waren, kaum gedacht werden mögen.

Klemens Brentano, geboren am 9. September 1778 zu Frankfurt a. M., Sohn des Kaufmanns Brentano und jener Maximiliane La Roche, die mit Goethe in dessen letzter Frankfurter Periode so befreundet war, sollte sich ursprünglich dem Beruf seines Vaters widmen, setzte dann durch, in Jena zu studieren, trat hier in den Kreis der Romantiker ein, in dem er mit der Parodie auf Kotzebues „Gustav Wasa" volles Bürgerrecht gewann, veröffentlichte das Lustspiel „Ponce de Leon" (Göttingen 1804) und den Roman „Godwi, oder das steinerne Bild der

Mutter" (Bremen 1802), welcher unter dem Pseudonym Maria erschien und persönliche, zumal erotische, Erlebnisse des Dichters und seiner romantischen Genossen mit mehr als unbefangener Lebendigkeit darstellte. Brentano war zu dieser Zeit durch sein Verhältnis zu Sophie Mereau ganz von den Godwi-Stimmungen erfüllt. Im Jahr 1803 ließ sich letztere scheiden und verheiratete sich mit Brentano, der sie übrigens nach kaum dreijähriger Ehe durch den Tod verlor. Er führte einige Jahre ein Wanderleben, bis er sich 1806 in Heidelberg niederließ, hier mit Achim von Arnim, Görres und andern romantisch gestimmten und gesinnten Freunden zusammentraf. Mit Arnim gemeinsam redigierte er die „Zeitung für Einsiedler" (Tröst-Einsamkeit), begann mit ihm die Herausgabe von „Des Knaben Wunderhorn" (Heidelberg 1808), einer Sammlung, welche, wieviel sie der spätern kritischen Forschung zu wünschen übriglassen mochte, ebendieser entschieden Bahn brach. Brentano und Arnim hatten übrigens bei dieser Sammlung weit weniger die gelehrte Kenntnis vom Wesen, dem Wachsen und der Ausbreitung der deutschen Volkspoesie im Auge als die lebendige Wirkung der alten deutschen Lieder auf die Dichtung der Gegenwart. Mit Görres zusammen schrieb der Dichter „Des Uhrmachers Bogs wunderbare Geschichte" (Heidelberg 1807), bearbeitete den „Goldfaden" des Jörg Wickram (ebendas. 1809) und ließ sich 1809, nach einer zweiten Heirat mit der Frankfurterin Auguste Busmann, in Landshut nieder, wo seit 1810 die „Romanzen vom Rosenkranz" (3. Band seiner „Gesammelten Schriften") gedichtet wurden. Der ungläubige, wissensstolze Held dieser Romanzen, Dr. Apone, mit seiner sinnlichen Frechheit, seiner Selbstüberhebung und seinen Geheimkünsten ist dennoch der Affe des dienenden Teufels Moles, der in die Leiche einer von Apone begehrten Schönen hineinkriecht, die nun Apone triumphierend und verlangend umherführt. Zwischen Apones dunklem Wissen und der lichthellen Welt des Glaubens und der Liebe hin und her schwankend, steht sein Schüler Meliore da, den bald das Wissenslabyrinth Apones, bald der „Rosengarten" anzieht. Das Ganze ist unvollendet, aber an Kühnheit der Konzeption, drastisch-energischer Darstellung, Gewalt des Ausdrucks wohl die größte Dichtung Brentanos. Der Dichter selbst setzte nach Trennung auch seiner zweiten Ehe sein Wanderleben fort, hielt sich 1811 in Berlin, in den folgenden Jahren (auch im Kriegsjahr 1813, wo er mit Tieck

in Prag zusammentraf) meist in Böhmen auf. Seine umfangreichste Dichtung, das historisch-romantische Drama „Die Gründung Prags“ (Pest 1815), entstand hier. Die Handlung gipfelt in der Vermählung der Amazone Libussa mit Primislaus und der Gründung einer festen böhmischen Hauptstadt, das Ganze hat indes eine durchaus epische Anlage, es fehlen ein dramatischer Konflikt, dramatische Steigerung, selbst der auch dem epischen Gedicht unerläßliche Zusammenhang. Eine Folge bunter, zum Teil sehr poetischer, zum Teil wirrer, dunkel-phantastischer, nebelhafter Szenen reiht sich aneinander, lediglich durch einzelne durchgeführte Charaktere in Bezug gesetzt. Seit 1819 wandte sich Brentano, teils in Dülmen, teils in Frankfurt a. M., Aschaffenburg, zumeist aber in München lebend, den spezifisch kirchlichen, katholischen Interessen zu. Die Herausgabe von Friedrich Spees „Trutz-Nachtigall“ und „Goldnem Tugendbuch“ bildete gleichsam den Übergang von seiner weltlich-litterarischen Thätigkeit zu den spätern Schriften über Barmherzige Schwestern und das Leben der Jungfrau Maria. Doch schrieb er zu Anfang dieser Periode noch seine besten Erzählungen, so die „Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl“ (Berlin 1838), die trotz einzelner allzugreller, an alte Holzschnitte gemahnender Züge doch zu den ergreifendsten aller deutschen Erzählungen gehört. Unter Brentanos „Gedichten“, die vollständig erst nach seinem Tod gesammelt wurden (Frankfurt a. M. 1854), erlangten einige Lieder: „Nach Sevilla, nach Sevilla“ (aus „Ponce de Leon“), „Ich wollt ein Sträußlein binden“, „Wenn die Sonne weggegangen“, unter seinen Romanzen und Legenden „Lorelei“ (mit welcher er der Erfinder der Lorelei-Sage ward) und die „Gottesmauer“ weitere Verbreitung und Geltung. Manche seiner „Märchen“ (herausgegeben von Guido Görres, Stuttgart 1847) gingen in einfacher Bearbeitung in Märchen- und Jugendbücher über, ohne daß nur der Name des Autors genannt ward. Seine letzte tendenziöse Thätigkeit gehört der deutschen Dichtung und Litteratur im engern Sinn des Worts nicht an. Brentano starb am 28. Juli 1842 zu Aschaffenburg im Hause seines jüngern Bruders, Christian, der auch der Herausgeber seiner Werke wurde. Seine „Gesammelten Schriften“ (Frankfurt a. M. 1851—55) vergegenwärtigen das Bild eines hochbegabten, in seiner Phantastik und Willkür aber beinahe wirkungslos gebliebenen Poeten.

Ludwig Achim von Arnim, geboren am 26. Juni 1781 zu Berlin, studierte in Göttingen, lebte von 1806 bis gegen 1811, wo er sich mit Brentanos Schwester Elisabeth (Bettina) verheiratete, in Heidelberg. Während seines Aufenthalts daselbst gab er mit Brentano „Des Knaben Wunderhorn", an welchem er den größten Anteil gehabt zu haben scheint, sowie die „Einsiedlerzeitung" heraus, ließ die Novellen „Wintergarten" (Berlin 1809) und den Roman „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, eine wahre Geschichte, zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben" (ebendas. 1810) erscheinen. Der letztgenannte Roman schildert nicht ohne phantastisches, selbst gespenstisch-spukhaftes Beiwerk, jedoch im ganzen mit lebendigen Meisterzügen und echt dichterischer Stimmung die Geschichte einer edlen, aber wilden, leichtsinnigen Frauennatur, die, aus tiefster Armut zu günstigen Verhältnissen erhoben, von der neuen Welt des Scheins überwältigt, zu einer Untreue gegen ihren Gemahl verleitet wird, welche sie bitter büßt. Obwohl ihr der Gemahl vergibt, sich mit ihr aussöhnt und ferner in glücklicher, kindergesegneter Ehe mit ihr lebt, so nagt doch der Wurm der Erinnerung an ihrem Herzen; sie setzt voraus, daß ihr der Gemahl untreu sei, und da sie das Recht verloren hat, ihm darum zu zürnen, so erliegt sie dem Kummer, den sie um ein zu spät aufgeklärtes Mißverständnis getragen. — Seit dem Jahr 1811 lebte Arnim größtenteils auf seinem Gut Wipersdorf in der Mark, öfter auch in Berlin, ununterbrochen produktiv thätig, überdies durch seine vornehme, im besten Sinn ritterliche Persönlichkeit, die humane Freiheit seiner Anschauungen, seine umfassende Bildung und Tüchtigkeit ausgezeichnet. Nachdem er mit „Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabenteuer" (Heidelberg 1811) und den undarstellbaren, bedeutungslosen Dramen seiner „Schaubühne" (Berlin 1813) der schrullenhaften Bühnenverachtung seiner Schule sein Opfer gebracht, wandte er sich fast ganz der Erzählung zu, steuerte zu Zeitschriften, Jahr- und Taschenbüchern jene Novellen bei, die dann als „Landhausleben" (Leipzig 1826), „Sechs Erzählungen" (Berlin 1835) gesammelt wurden, und unter denen „Isabella von Ägypten", „Die drei liebreichen Schwestern und der glückliche Färber", „Die Ehenschmiede", „Die Verkleidungen des französischen Hofmeisters und seines deutschen Zöglings", „Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott", „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau" teils durch die Fülle der

Phantasie und Stimmung, teils durch glücklichen Humor, teils endlich durch den kräftigen Realismus der Darstellung ausgezeichnet sind. Das Meisterstück unter allen bleibt „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau", die ungetrübteste Probe der großen Erzählungskunst Arnims. Die Hauptschöpfung seines Lebens war der Roman „Die Kronenwächter" (Berlin 1817), ein Roman, der mit Unrecht nur geringe Verbreitung gefunden und der, soweit er überhaupt durchgeführt wurde, zum Vollendetsten gehört, was die deutsche Dichtung auf dem Gebiet des historischen Romans besitzt. An Phantasiefülle, an geistiger und dichterischer Bedeutung des Ganzen stehen die „Kronenwächter" sicher über den Romanen Walter Scotts, an Vollendung der Darstellung im einzelnen brauchen sie den strengsten Vergleich nicht zu scheuen.

Achim von Arnim starb leider, ohne dies Werk vollendet zu haben, am 28. Juni 1831 zu Wipersdorf; aus seinem Nachlaß trat (1856) ein weiterer Band der „Kronenwächter" hervor, der selbst in seiner ganz unfertigen Gestalt Zeugnis ablegte, was aus diesem bedeutendsten Werk des Dichters hätte entstehen können. Eine Zusammenstellung von Arnims „Sämtlichen Werken" in zwei Ausgaben (Berlin 1839 und 1853—59) wurde (von Wilhelm Grimm bevorwortet) durch Bettina von Arnim, die geistvolle, vielberufene Witwe des Dichters, veranstaltet.

Mit de la Motte Fouqué, der wenige Jahre später als Brentano und Arnim, gleichfalls im Jahrzehnt der Fremdherrschaft, zu Namen und einem gewissen Ansehen gedieh, treten wir jener Art der Kostümromantik näher, welche nach der Restauration die deutsche Belletristik beherrschte und sich mit der hausbackensten Trivialität oft wundersam paarte. Fouqué selbst war höhern Gepräges, aber ein Talent, das sich rasch verbrauchte und dann in endlosen Wiederholungen die eigne Poesie ertötete; seine Nachwirkung darf die unerfreulichste genannt werden, die von irgendwelcher romantischen Spezialität (E. T. A. Hoffmanns Gespensterromantik nicht ausgenommen) in dem gedachten Zeitraum ausging.

Friedrich, Freiherr de la Motte Fouqué, geboren am 12. Februar 1777 zu Brandenburg, erhielt eine militärische Erziehung, nahm als Leutnant am Rheinfeldzug teil, trat dann aus der Armee und lebte privatisierend seinen poetischen Neigungen. Durch A. W. von Schlegel mit den „Dramatischen Spie-

len" von Pellegrin (Berlin 1807) in die Litteratur eingeführt, trat er nacheinander mit den „Romanzen vom Thal Ronceval" (ebendas. 1805), den Romanen: „Historie vom edlen Ritter Galmy und einer schönen Herzogin von Bretagne" (ebendas. 1806) und „Alwin" und dem Heldenspiel „Sigurd, der Schlangentöter" (ebendas. 1808) hervor, Werken, welche in Stoff, poetischer Auffassung und Darstellungsweise seine spätere Dichtung bereits kennzeichneten. Die Reckensagen des Nordens und die französischen Rittergeschichten des Mittelalters regten Fouqués Phantasie hauptsächlich an, flossen ihm zu einer poetischen Welt zusammen, die zunächst das Entzücken der Lesewelt erregte. Seine Manier ward als durchaus eigentümlich und hochpoetisch betrachtet. Zwischen den Jahren 1810 und 1818 nahm Fouqués Leben und Dichten den größten Aufschwung. Das echteste Vaterlandsgefühl führte ihn in die Reihen der preußischen Armee zurück; er nahm teil an den Befreiungsfeldzügen und stieg in denselben zum Major; nach dem Jahr 1815 lebte er auf seinem Gut Nennhausen, Gastfreundschaft übend, im lebendigen Verkehr mit den romantischen Zeitgenossen und dabei in raschester Folge produktiv. Schon im Jahr 1811 hatte er sein bestes Werk: „Undine", eine Erzählung (Berlin 1811; neueste Auflage, ebendas. 1860), veröffentlicht. Der schlichte, nur an wenigen Stellen gekünstelte Ton des Märchens, die reizende Erfindung, die frischen, farbigen Schilderungen halfen über die spuk- und schattenhaften Elemente, die den reinen Eindruck beeinträchtigten, hinweg und sicherten dem kleinen Werk eine nachhaltigere Teilnahme, als sie den großen Ritterromanen Fouqués bleiben konnte. Der berühmteste derselben, „Der Zauberring" (Nürnberg 1813), ward zwar in seiner Abenteuerlichkeit, seiner koketten Darstellungsweise das unerreichte Muster der spätern Leihbibliothekenproduktion auf diesem Gebiet, enthält aber ebenso wie „Die Fahrten Thiodulfs des Isländers" (Hamburg 1815) wirklich kräftige, interessante Szenen und beruhte trotz aller Manier auf einer unmittelbar lebendigen Vorstellung der vom Norden bis zum Orient reichenden Welt ritterlichen Lebens und ritterlicher Abenteuer. Die Verflachung dieser Anschauung tritt mit der wachsenden Schnellproduktion des Dichters sofort und bis zur Unerträglichkeit ein. Fouqué versuchte zwar durch häufigen Wechsel der Formen die Eintönigkeit seiner dichterischen Stoffe

zu verbergen. Neben den großen und kleinen Romanen entstanden noch immer neue Heldenspiele („Alf und Yngwi", „Die Irmensäule", „Hermann") sowie ritterliche Tragödien („Die Pilgerfahrt", „Der Jarl der Orkneyinseln u. a.). Auch im epischen Gedicht versuchte sich Fouqué vielfach; seine größern „Ritterlieder", wie: „Corona" (Tübingen 1814), „Karls des Großen Geburt und Jugendjahre" (Nürnberg 1814), „Bertrand du Guesclin" (Leipzig 1821), wurden durch Weitschweifigkeit der Schilderung und Redseligkeit der tiefern Wirkung beraubt. Besser gelangen ihm kleinere poetische Erzählungen und Abenteuer, wie: „Die Normannen auf Lesbos", „Der Hirt des Riesengebirges", in denen der Stoff mit Fouqués Wesen glücklich zusammentraf. Seit dem Beginn der zwanziger Jahre und vollends seit der Dichter im Jahr 1830 nach Halle übergesiedelt war (wo er auch als Dozent auftrat), schoß seine Produktion immer bedenklicher ins Kraut; die ursprüngliche Frische seiner ritterlichen Poesie verlor sich völlig, die frühere Unbefangenheit verwandelte sich in einen verbissenen Ingrimm gegen das gesamte Leben, die gesellschaftlichen Voraussetzungen und die Bildung der neuern Zeit, der Fouqué schließlich den Spottnamen eines Don Quichotte in der Litteratur eintrug. Seine Aufrichtigkeit und Wohlmeinung ward dabei mit Unrecht in Zweifel gezogen; ihm war Poesie, was andern als krankhafte Koketterie mit abgestorbenen Zuständen und Empfindungen erschien, ihm galten die Richtungen der Zeit für durchaus verderblich. Seine letzten Schriften tragen daher überwiegend einen tendenziösen Charakter; er versuchte diese Richtungen direkt zu bekämpfen, während daneben noch immer die ursprüngliche Stoffwelt benutzt und die eigne frühere Manier kopiert wurde. Von diesen spätern Schriften nennen wir nur: „Ritter Elidouc", altbretagnische Sage (Leipzig 1823), „Die Saga von Gunlaugar", eine Islandskunde (Wien 1826), „Jakob Böhme", ein biographischer Denkstein (Greiz 1831), „Preußische Trauersprüche und Huldigungsgrüße für das Jahr 1840" (Halle 1840), „Der Pappenheimer Kürassier", Szenen aus der Zeit des Dreißigjährigen Kriegs (Nordhausen 1842), und aus seinem Nachlaß den modernen Roman „Abfall und Buße, oder die Seelenspiegel" (Berlin 1844). Je mehr der alternde Dichter von der Kritik angegriffen und selbst ungerecht herabgesetzt, vom großen Publikum aber vergessen ward, um so mehr vereinsamte er und

geriet selbst in äußere Bedrängnisse, aus denen ihn die Gunst des Königs Friedrich Wilhelm IV. befreite, welcher ihm einen heitern Lebensabend bereitete, ihn nach Berlin rief, wo Fouqué am 23. Januar 1843 starb. Er hatte schon früher eine unvollständige Sammlung seiner „Gedichte" in fünf Bänden (Stuttgart 1816—27) veranstaltet sowie „Ausgewählte Werke" in zwölf Bänden herausgegeben, auch eine eigne „Lebensgeschichte" (Halle 1840) aufgezeichnet; aber alle diese Veröffentlichungen wirkten nicht über seinen Tod hinaus, und nur das Märchen „Undine" und allenfalls „Der Zauberring" bewahrten neben dem Gedächtnis seines Namens auch eine lebendige Erinnerung an eine Art der Produktion, welche einige Zeit hindurch großes Aufsehen erregt hatte und als das letzte Ziel der deutschen Dichtung gepriesen worden war.

In einer durch seine Anlage wie durch seine Lebensumstände bedingten Isolierung stand der äußerlich erfolgreichste Dramatiker der romantischen Periode seinen litterarischen Genossen gegenüber. Die Ausgangspunkte eines Novalis und Tieck, Klemens Brentano und selbst eines de la Motte Fouqué, die bei allen Irrtümern und Seltsamkeiten im innersten Kern poetisch warme und liebenswürdige Naturen blieben, und eines Zacharias Werner, der mit allem Geist seine ursprüngliche Trockenheit und mit aller Phantasie des theatralischen Virtuosen seine innerliche Hohlheit nie verdeckte und überwand, waren so grundverschiedene und gegensätzliche, daß sich die durchaus gegensätzlichen Resultate daraus naturnotwendig ergaben. Selbst die scheinbaren Ähnlichkeiten machen die Ungleichheiten besonders fühlbar, auch dem flüchtigsten Betrachter kann der ungeheure Unterschied zwischen einem gläubigen Katholiken, wie Brentano, und einem Konvertiten, wie Werner, nicht entgehen.

Zacharias Ludwig Werner, am 18. November 1768 zu Königsberg geboren, studierte die Rechte und Philosophie auf der Universität seiner Vaterstadt, der Kants Lehre und Persönlichkeit damals höchsten wissenschaftlichen Wert verlieh, wendete sich der Dichtung zuerst mit seinen „Vermischten Gedichten" (Königsberg 1789) zu, die in ihrer nüchternen Schwunglosigkeit den spätern Romantiker wenig ahnen ließen, trat seine Laufbahn als preußischer Beamter in der damaligen Provinz „Südpreußen" an und wurde hier von der polnischen Leichtlebigkeit und Frivolität in bedauerlicher Weise erfaßt. Er schloß und schied in zwölf Jah-

ren drei Ehen, führte daneben das ungebundenste Leben und fand ein Gegengewicht, das ihn vor dem Untergang schützte, lediglich in seinen geistigen Bedürfnissen und poetischen Neigungen. Im Umgang mit Hitzig und E. T. A. Hoffmann, die sich damals alle als Beamte im preußisch gewordenen Warschau befanden, empfing er litterarische Anregungen und fühlte die eigne poetische Kraft wachsen. Die Handschrift der „Söhne des Thals" erregte in Berlin Interesse für ihn, Schiller sprach sich günstig darüber aus, er veranlaßte bereits 1805 Werners Versetzung nach Berlin mit der ausgesprochenen Absicht, daß derselbe dort der Durchbildung seines Dichtertalents leben möge. „Die Söhne des Thals" (Berlin 1804) bestanden aus zwei Dramen: „Die Templer auf Cypern" und „Die Kreuzesbrüder", von denen besonders das erste für Werners theatralisches Situationstalent, das zweite aber für den dunkel-mystischen Hang zeugte, welcher die klare Wirkung ebendieses Talents beeinträchtigte. In Berlin gab sich der Dichter womöglich noch mehr als in Warschau einem wilden Genußleben hin. Gleichzeitig schuf er mit Glück; sein nächstes dramatisches Werk: „Das Kreuz an der Ostsee", war auf eine Trilogie angelegt, von der nur der erste Teil, „Die Brautnacht" (Berlin 1806), vollendet wurde. Er zeichnete sich durch die Werner eigentümliche Phantasie und den rhetorischen Zug der Diktion aus, welcher damals wie heute vielen für Schwung galt. — Wahrhaft populär ward erst Werners „Martin Luther, oder die Weihe der Kraft" (Berlin 1807; neueste Ausgabe von Jul. Schmidt, Leipzig 1876), welche durch Ifflands Eintreten für die Hauptrolle in Berlin und anderwärts glänzende Bühnenerfolge errang. Im Frühjahr 1807 verließ der Dichter, der seine Staatsanstellung aufgegeben hatte, Berlin, lebte längere Zeit am Rhein, in Gotha, in Weimar, wo ihn Goethe freundlich aufnahm und vielfach förderte, und wo auch seine „Wanda" zur ersten Darstellung kam. Die beiden Tragödien: „Attila" (Berlin 1809) und „Wanda, Königin der Sarmaten" (Tübingen 1810) wurden verhältnismäßig kalt, jedenfalls weit weniger enthusiastisch aufgenommen als „Die Weihe der Kraft", woran ihre weit zurückliegenden Stoffe die Schuld tragen mochten; denn in fester Entwickelung und Motivierung der Handlung, in der Werner einmal eigentümlichen Charakteristik, in bezug auf Gewalt der Leidenschaft und ihres Ausdrucks lassen sie alle frühern Werke Werners weit hinter sich.

Gestalten wie Attila selbst, Rüdiger und Wanda legten von einer großen schöpferischen Kraft Zeugnis ab. Im Jahr 1811 ging Werner mit einer Pension des Fürsten-Primas nach Italien, verlebte die nächsten Jahre in Rom und trat alsbald zur katholischen Kirche über, eine Wendung, auf die ihn seine Weise zu leben und zu dichten längst vorbereitet hatte. Seine nächste poetische Veröffentlichung, die einaktige Tragödie „Der vierundzwanzigste Februar" (erster Druck in der „Urania" 1815), verriet von dieser innern Wendung noch nichts, war aber freilich auch einige Jahre früher entstanden. In diesem mit einer gewissen realistischen Kraft ausgeführten Drama ward Werner der Schöpfer, wenigstens der Vorläufer zahlreicher Versuche, eine fatalistische Weltanschauung in die deutsche Dichtung einzuführen und die Schuld als ein Vorherbestimmtes, Unentrinnbares darzustellen. Das Jahr 1815 verlebte der Dichter in Frankfurt a. M., schrieb hier sein „Kriegslied der Deutschen" und that mit der „Weihe der Unkraft" Buße und Widerruf für seinen „Martin Luther", studierte Theologie, ward noch in demselben Jahr zum Priester geweiht und trat während des Wiener Kongresses zuerst als Bußprediger auf, welche Rolle er (späterhin zum Ehrendomherrn von Kamenez ernannt) bis an sein Lebensende fortsetzte. Er lebte zumeist in Wien, wo er auch am 17. Januar 1823 starb. Als Dichter hatte er noch das romantische Schauspiel „Kunigunde die Heilige, römisch-deutsche Kaiserin" (Leipzig 1815) und die Tragödie „Die Mutter der Makkabäer" (Wien 1820) geschaffen, Werke, in denen er die fanatische Kirchlichkeit, die ihn erfüllte, mit dem theatralischen Prunk seiner frühern Dramen zu verbinden und zu versöhnen strebte.

Als Nachfahren Werners, wenigstens in bezug auf seinen Versuch, ein äußerliches vermeintes „Schicksal" an Stelle des antiken Fatums in die neue deutsche Tragödie einzuführen, erschienen die sogenannten Schicksalsdichter, Dramatiker, die in einer völlig öden und unerquicklichen Zeit durch den bloßen theatralischen Effekt ihrer Dichtungen einen großen Teil des deutschen Publikums über ihre innere Armseligkeit hinwegtäuschten und demgemäß mit dem Anschein von Poesie und Leben eine Zeitlang die Bühne beherrschen, ja jede gesündere Schöpfung von ihr verdrängen konnten. Die Hauptvertreter dieser Richtung waren Müllner und Houwald, deren Namen sich denn auch allein erhalten haben.

Adolf Müllner, am 18. Oktober 1774 zu Langendorf bei Weißenfels geboren, lebte nach seinen Rechtsstudien auf der Universität Leipzig, seit 1798 als Advokat in Weißenfels, wo er auch am 11. Juni 1829 starb, nachdem er in den letzten Lebensjahren sich ausschließlich litterarischen Arbeiten gewidmet hatte. Müllner war eine kalte Verstandesnatur, die den Scharfsinn des Kriminalisten auf die Poesie und die Prozeßsucht des Advokaten in die litterarische Kritik übertrug. Seine Lustspiele: „Der angorische Kater", „Die Vertrauten", „Die Onkelei" und andre zeichneten sich durch geschickten Bau aus, seine Tragödien basierten auf verbrecherischen Neigungen und Vorgängen, die durch den Schicksalsglauben und die „romantische" Form in ein poetisches Licht gerückt werden sollten. Am berühmtesten ward „Die Schuld" (Leipzig 1816, viele spätere Auflagen), welcher „König Yngurd" (ebendas. 1816) und „Die Albaneserin" (Stuttgart 1820) folgten. Als Romandichter trat Müllner mit einem magern Roman: „Der Inzest, oder der Schutzgeist von Avignon" (Greiz 1799), auf. In späterer Zeit suchte er sich als Kritiker, Herausgeber des „Litteraturblatts zum Morgenblatt" und der „Mitternachtszeitung" gefürchtet zu machen, ward aber im ganzen nur verhaßt und durch seine fortgesetzten Versuche, den Ruhm Goethes zu vernichten, lächerlich. Die Dichtungen Müllners hinterlassen einen frostig-unheimlichen Eindruck; der Gegensatz zwischen der scharfen Berechnung, dem geschickten theatralischen Aufbau, den klangvoll schmeichelnden Versen und zwischen den widerwärtigen Stoffen, den unwahren Empfindungen, mit denen sie aufgeputzt sind, wirkt peinlich. Naiver als Müllner erscheint Ernst von Houwald; geboren am 29. November 1778 zu Straupitz in der Niederlausitz, studierte er die Rechte in Halle, begann noch auf der Universität poetische und litterarische Versuche, die er später als Gutsbesitzer auf den Gütern Kraupe und Sellendorf und (seit 1821) als Landsyndikus der Niederlausitz auf Neuhaus bei Lübben fortsetzte. Nächst Gedichten, wenig bedeutenden Erzählungen und seiner Zeit sehr geschätzten Kinderschriften verfaßte er eine Reihe von Schauspielen und Tragödien, die den größten Beifall fanden, obschon ihre Rührseligkeit und Unnatur den Spott schärferer Geister schon bei ihrem ersten Erscheinen herausforderten. Obwohl ebensowenig Fatalist wie Müllner (verspottete er doch den Schicksalsglauben selbst in dem hübschen Schwank „Seinem Schicksal

kann niemand entgehen"), verführte ihn das Effektbedürfnis zu gleichen und schlimmern Karikaturen, indem in seinen hervorragendsten Tragödien: „Das Bild" (Leipzig 1821) und „Der Leuchtturm" (ebendas. 1824), einem Gemälde und dem Mechanismus eines Leuchtturms die Rolle des allwaltenden Fatums zugeteilt ward, was die Wahnbilder der Müllnerschen Helden und Heldinnen in gewissem Sinne noch übertraf, obschon Houwald in der Detailausführung eine liebenswürdigere Natur, eine größere Wärme bethätigte. Seine sonstigen Dramen: „Fürst und Bürger", „Die Feinde" (Leipzig 1825), „Die Seeräuber" (ebendas. 1830), leiden neben gewissen Vorzügen im Detail und in der Sprache durchgehends an Mattherzigkeit der Empfindung und der Charakteristik. Houwald starb, als Dichter nach einer kurzen Periode der Überschätzung beinahe wieder vergessen, am 28. Januar des Jahrs 1845. Eine Ausgabe seiner „Sämtlichen Werke" (Leipzig 1851 und 1858) ward zwar nach seinem Tod veranstaltet, rief aber keins seiner Dramen auf die Bühne zurück.

Mit dem Schicksalsdrama teilte eine besondere Abart der romantischen Novellistik das Interesse des größern Publikums. Seit durch die „Nachtseiten der Natur" das Unerklärte, Unbewußte, Geheimnisvolle im Menschenleben wieder mit Vorliebe aufgesucht und behandelt ward, hatte diese besondere Art der Erzählung einen großen Boden gewonnen. Dies um so mehr, als sie wirklich einen Hauptvertreter aufzuweisen hatte, der als ein phantasievoll-lebendiger, wenn auch von einer falschen Laune und ungesunden Genialität beherrschter Poet gelten mußte, und dessen glänzende Seiten das Interesse an vielen seiner Produktionen lebendig erhielten, auch nachdem die Neigung für poetischen Gespensterspuk längst geschwunden war. Dies war Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, eins der vielseitigsten und der kapriziösesten Talente der gesamten deutschen Litteratur. Geboren am 24. Januar 1776 zu Königsberg, studierte Hoffmann auf der Universität seiner Vaterstadt die Rechte, bildete aber auch sein hervorragendes musikalisches und malerisches Talent selbständig aus. Im Jahr 1798 begann er als Referendar beim Berliner Kammergericht die preußische Beamtenkarriere, ward im Jahr 1800 nach Posen, später nach Plozk und Warschau versetzt, wo er im Umgang mit Hitzig, Zacharias Werner und andern ein heiteres Leben führte, seine schöpferisch-

künstlerische Natur aber noch ausschließlich als Komponist und musikalischer Dirigent bethätigte. Durch die Ereignisse der Jahre 1806 und 1807 amt- und brotlos geworden, nahm er 1808 eine Stelle als Theater-Musikdirektor in Bamberg an, wirkte hier während eines kurzen Aufschwungs des Theaters unter Holbeins Leitung durch seine verschiedenartigen Talente mit, mußte sich aber hier und später als Musikdirektor bei der Secondaschen Truppe in Dresden und Leipzig um so mehr mit jeder Not des Lebens herumschlagen, als die kriegerischen Zeiten alle künstlerischen Unternehmungen gefährdeten. In ebendiesen Jahren begann sich sein poetisches Talent zunächst in den Phantasiestücken und Skizzen zu äußern, die er für die Leipziger „Allgemeine musikalische Zeitung" schrieb, und die dann in den „Phantasiestücken in Callots Manier" (Bamberg 1814 und 1815) gesammelt wurden. Im Jahr 1813 begann er die Komposition einer großen romantischen Oper: „Undine", verließ 1815 das Theater mit seinem bunten Wechsel und trat auf Hitzigs Rat und Vermittelung wieder in den preußischen Staatsdienst. Als Rat beim Kammergericht in Berlin angestellt, gestaltete er sich das Leben völlig nach seinen Launen und in einer bedenklich „genialen" Weise; nach pünktlicher Erledigung seiner Dienstgeschäfte verbrachte er die Tage teils ruhend, teils schriftstellernd, die Abende und Nächte in Männergesellschaft, hauptsächlich im Weinhaus von Lutter und Wegener, wo geistreich geplaudert, erzählt, karikiert oder bei gelöschten Lichtern „Teufelsspuk" getrieben wurde. Dies gesundheitzerrüttende, aufreibende Leben hinderte Hoffmann nicht an litterarischer Produktion; ohne ein Vielschreiber zu sein, schuf er doch ziemlich rasch und lieferte außer seinen größern Arbeiten zahlreiche Beiträge zu Zeitschriften und Taschenbüchern. Selbständig erschienen zunächst die „Elixiere des Teufels" (Berlin 1815) und die „Nachtstücke" (ebendas. 1817), unter den letztern „Ignaz Denner", „Das Sanctus", „Das öde Haus", „Das steinerne Herz", welche mit Virtuosität gespenstiges Grauen zu erwecken wissen. Den „Seltsamen Leiden eines Theaterdirektors" (Berlin 1819), einem Dialog, der aus seinen Bamberger und sonstigen Erfahrungen wirklich Ergötzliches und dramaturgisch Wertvolles gestaltet, folgte „Klein Zaches, genannt Zinnober" (ebendas. 1819), ein Märchen, welches zu E. T. A. Hoffmanns kapriziösesten Produkten zählt, ganz auf einen tollen Einfall ge-

stellt ist und doch für den Augenblick fesselt und blendet. Zwischen diesen Produktionen war Hoffmanns Oper „Undine" in glänzender Ausstattung und mit Dekorationen nach seinen eignen Entwürfen gegeben worden. Die Oper ging beim Brande des Berliner Theaters unter, Partitur, Stimmen, Dekorationen wurden vernichtet. Hoffmann wendete sich, wie es scheint infolge dieses Mißgeschicks, ganz von der musikalischen Komposition zur Litteratur und schrieb in den nächsten Jahren, und während er seine Lebensweise fortsetzte, an seinen „Lebensansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern" (Berlin 1820, neueste Ausgabe 1865), das er selbst für sein bestes Werk hielt und erklärte. In der Gestalt des Kapellmeisters Kreisler zeichnete Hoffmann in der Hauptsache sich selbst, und die subjektive Wahrheit derselben bei aller Phantastik, der sprühende Humor und geistvolle Sarkasmus der Einzelheiten können nicht geleugnet werden. In der Novellensammlung „Die Serapionsbrüder" (Berlin 1820) vereinigte Hoffmann noch einen Teil jener zerstreuten Erzählungen und Märchen, deren größter Teil nachmals in „E. T. A. Hoffmanns Erzählungen" (ebendas. 1857) neu gesammelt wurde. Hoffmanns letztes bei Lebzeiten veröffentlichtes Werk war „Meister Floh", ein Märchen in sieben Abenteuern (Frankfurt a. M. 1822), seine letzte vollendete Arbeit die Erzählung „Meister Johannes Wacht". Nach seinem am 24. Juli 1822 erfolgten Tod wurden „Letzte Erzählungen" (Berlin 1825), „Ausgewählte Schriften" in zehn Teilen (ebendas. 1827; neueste Ausgabe, ebendas. 1857) teils von seiner Witwe, teils von seinem Freund und Biographen Hitzig (J. E. Hitzig, „Hoffmanns Leben und Nachlaß") herausgegeben.

Hundertzweiundfünfzigstes Kapitel.

Gemeinsame Nachwirkungen der klassischen und romantischen Schule in der deutschen Litteratur.

Seit dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, also in unmittelbarer Folge des Hervortretens der letzten frisch produktiven Werke Goethes, der Meisterdramen Schillers, war auch die romantische Schule eine litterarische Macht geworden, und die Zeitverhältnisse und Zeitstimmungen halfen ihr zwar keineswegs zu einer unbedingten Herrschaft über die deutsche Jugend, aber doch zu einem beständig wachsenden Einfluß auf dieselbe. Die Humanitätsideale der klassischen Meister und die neuen Ideale des romantischen Geistes begegneten sich in Geist und Gemüt der Genießenden, verbanden sich mannigfach wechselnd zu gemeinsamer Anschauung oder wirkten auch neben- und widereinander, so gut es gehen wollte. Die Mischung beider Elemente in einer ganzen Anzahl von produktiven Naturen beherrscht die deutsche Litteraturentwickelung in der Zeit zwischen dem Tod Schillers und demjenigen Goethes; nur wenige ganz besonders geprägte, von litterarischen Prinzipien stärker als von den undefinierbaren Einwirkungen der Zeit und des Lebens beeinflußte Talente vermochten einseitig nur die eine oder die andre Richtung einzuschlagen. In der Mehrzahl der jugendlichen Dichter macht sich ein Zug zu beiden geltend, die glücklichsten Naturen (gleich der Uhlands) fanden eine Verbindung, die mit eigentümlichem Zauber auf ein Publikum wirkte, in dem alle Töne, welche die deutsche Dichtung von Goethes erstem Auftreten bis zu den Waldliedern der Romantik angeschlagen hatte, noch lebendig nachklangen. Der Wert und die Wirkung der poetischen Gruppen und der Individuen bestimmten sich wesentlich danach, wie die Elemente in ihnen gemischt waren, und wie weit die Einzel-

nen zu einer völligen Klarheit des Empfindungsausdrucks und der Gestaltung gediehen.

Der erste große äußere Anlaß, bei dem das Neben- und Ineinander der klassischen und romantischen Nachwirkungen deutlich fühlbar und sichtbar ward, war der deutsche Befreiungskrieg von 1813. Die patriotische Lyrik, welche mit der großen norddeutschen, vor allem preußischen Erhebung des glorreichen Frühlings 1813 plötzlich emporsproßte, die herrlichste politisch-patriotische Dichtung, welche irgend eine Litteratur aufzuweisen hat, ward zugleich ein Zeugnis dafür, wie eigenartig die poetischen Elemente, die in der reichsten Periode der deutschen Litteratur gewonnen waren, jetzt mit- und ineinander wirkten. Brachte es die große, denkwürdige Zeit doch sogar mit sich, daß poetische Talente, die ihrer Bildung nach einer ältern Generation angehörten, jetzt in die Reihen der jüngern traten, den Ton der jüngern trafen und an die Erhebung des Befreiungskriegs ihr eignes poetisches Leben fernerhin anknüpften.

Das denkwürdigste Beispiel davon gab Ernst Moritz Arndt. Er war am 26. Dezember 1769 zu Schoritz auf Rügen geboren, studierte Theologie und Philosophie zu Greifswald und Jena, habilitierte sich nach größern Reisen durch halb Europa an der (damals noch schwedischen) Universität Greifswald, ward zum außerordentlichen Professor der Geschichte ernannt, mußte aber wegen seines gegen den Bonaparteschen Despotismus gerichteten Buches „Geist der Zeit“ (Altona 1807) aus Deutschland flüchten, begab sich zunächst nach Schweden, war 1812 mit dem Freiherrn vom Stein in Rußland, der Begleiter und die rechte Hand dieses Staatsmanns während des denkwürdigen Jahrs 1813, in dem er durch eine Reihe politischer Schriften und vor allem durch seine mächtigen vaterländischen Gedichte die patriotische Glut schüren, den Haß gegen die fremden Unterdrücker steigern, die glänzenden Siege verherrlichen half. Die Jahre des Befreiungskriegs waren für ihn als Dichter die produktivsten, sein gesamtes poetisches Talent ward der vaterländischen Sache gewidmet. Den kraftvoll-feurigen und schlichtvolkstümlichen Ton, den Arndt damals zu treffen wußte, bewahrte er auch im größern Teil seiner spätern Dichtungen. Als Professor der neuern Geschichte an der neuerrichteten Universität Bonn im Jahr 1816, während einer langen unfreiwilligen Muße, die ihm durch seine 1820 (infolge der damaligen Unter-

suchungen) bewirkte Versetzung in den Ruhestand aufgedrängt wurde, wie nach seiner durch König Friedrich Wilhelm IV. im Jahr 1840 erfolgten Wiederherstellung, bis ins höchste Alter, blieb er litterarisch thätig; seine „Geschichte der bäuerlichen und herrschaftlichen Verhältnisse in Pommern und Rügen" (Berlin 1817), „Erinnerungen aus Schweden" (ebendas. 1818), „Schwedischen Geschichten unter Gustav III. und Gustav IV." (Leipzig 1839), „Erinnerungen aus dem äußern Leben" (ebendas. 1840), „Schriften für und an seine lieben Deutschen" (ebendas. 1845), sein „Notgedrungener Bericht aus seinem Leben" (ebendas. 1847), seine „Wanderungen und Wandelungen mit dem Freiherrn vom Stein" (Berlin 1858) sowie zahllose kleinere Schriften legten ebenso Zeugnis vom überschauenden historischen Blick, der unverwüstlich frischen Auffassungs- und Schilderungsgabe wie von der kernhaften Tüchtigkeit des Mannes und seiner eindringlichen Beredsamkeit ab. Arndts Dichtungen wurden, eine frühste (Rostock 1804) erschienene Sammlung abgerechnet, zuerst 1818 gesammelt, erschienen dann in mehrfachen Auflagen und Auswahlen, zuletzt als „Gedichte" (vollständige Sammlung, Berlin 1860). In jeder Ausgabe ragen die patriotischen Gesänge hervor, unter denen „Was ist des Deutschen Vaterland?" für mehr als ein Halbjahrhundert zur Nationalhymne geworden ist. Von größerm poetischen Werte, tief aus dem Innern einer kernhaften, gewaltig erregten Natur hervorbrechend, von schlagendem Ausdruck sind die längst Eigentum des Volks gewordenen Lieder: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ", „Sind wir vereint zur guten Stunde", „Deutsches Herz, verzage nicht" sowie die balladenähnlichen Lieder vom Feldmarschall Vorwärts: „Was blasen die Trompeten, Husaren heraus" und von Schill: „Es zog aus Berlin ein tapferer Held". Unter seinen sonstigen Gedichten sind „Aus Feuer ward der Geist geschaffen" und „Der Knabe Robert fest und wert" am bekanntesten. Doch enthält die letzte Sammlung seiner Gedichte überaus Schönes auch nach der Seite zarter Innigkeit und individueller Empfindung. Mehrere Jahrzehnte hindurch als Nestor der deutschen Patrioten und deutschen Dichter geehrt, starb Arndt im 91. Lebensjahr am 29. Januar 1860 zu Bonn.

Mit Arndt teilte die poetischen Ehren des Befreiungskriegs ein jugendlicher Dichter: Karl Theodor Körner, der Sohn

des Appellationsrats Christian Gottfried Körner, der sich durch seine warme, aufopfernde, werkthätige und einsichtige Freundschaft für Schiller ein wohlverdientes Denkmal in der deutschen Litteratur- und Kulturgeschichte erworben. Geboren am 23. September 1791 zu Dresden, vertauschte Körner das Studium auf der Bergakademie zu Freiberg 1809 mit dem auf der Universität zu Leipzig, widmete sich, den Anregungen und Eindrücken des väterlichen Hauses zufolge, sehr früh poetischen Versuchen, trat bereits im 19. Jahr mit einer Sammlung von Gedichten: „Knospen" (Leipzig 1810), hervor und begann dann eine Reihe von Bühnenstücken zu produzieren, unter denen die kleinen Lustspiele in Versen: „Der grüne Domino", „Der Nachtwächter", „Der Vetter aus Bremen" und andre, durch ein gewisses, mehr Kotzebue als Schiller verwandtes äußerliches Bühnengeschick und leichte Versifikation glänzten, während die gleichzeitigen Anläufe zur Tragödie den Einfluß Schillers in der äußerlichen Nachahmung von dessen Pathos verrieten. Die Effekte dieser Dramen: „Toni", „Hedwig" sowie des in Wien mit großem Erfolg gegebenen „Zriny" (aufgeführt 1812), waren großenteils opernhaft, die dramatische Entwickelung und Charakteristik noch sehr dürftig, poetische Selbständigkeit verrät sich nur in einzelnen kräftigen Bildern und schwungvollen Stellen. Ein sichtliches Streben nach Vertiefung zeigt die letzte Tragödie Körners: „Rosamunde" (Leipzig 1814). Sie wurde, ebenso wie „Zriny", in Wien gedichtet, wohin sich Körner nach seinem ziemlich bewegten Universitätsleben gewendet hatte, und wo er 1812 zum Theaterdichter ernannt wurde.

Eine glückliche Liebe des Dichters zu der reizenden Schauspielerin Toni Adamberger war eben durch seine Verlobung gekrönt worden, als das Jahr 1813 und mit ihm der Aufruf des Königs von Preußen „An Mein Volk" kam. Körner, in dessen Seele die glühendste Begeisterung für Deutschlands Freiheit, der energischste Haß gegen das Napoleonische Frankreich lebte, beschloß, seinen Arm sowie sein Lied der gemeinsamen Sache zu weihen. Er eilte unter Zustimmung der Seinigen nach Schlesien, trat in die Lützowsche Freischar, nahm mit dieser am Maifeldzug teil, wurde beim Überfall und Gefecht von Kitzen schwer verwundet, fand Zuflucht bei Freunden in Leipzig und Heilung im böhmischen Karlsbad, kehrte, kaum genesen, zu seinen Waffengenossen zurück und fiel, wenige Tage nach Wiederbeginn

der Feindseligkeiten, am 26. August 1813 im Gefecht bei Gadebusch in Mecklenburg. In den wenigen Monaten seiner Teilnahme am Kampf entstanden beinahe sämtliche Gedichte, welche von seinem Vater unter dem bezeichnenden Titel: „Leier und Schwert“ (Berlin 1814, zahlreiche spätere Auflagen) gesammelt wurden und Theodor Körner unvergänglichen Ruhm gebracht haben. Voll jugendlichen Schwunges, aus bewegtem Leben und heiß erregter Empfindung stammend und doch zum klaren, oft vollendet schönen Ausdruck gereift, mußten sie auf die Zeitgenossen eine unwiderstehliche Wirkung üben und ergreifen noch heute durch ihre Glut und Kraft, ihre die Kampfstimmung und Begeisterung der Jugend von 1813 verklärende Weihe. Beinahe jedes derselben ist vollendet schön: „Lützows wilde Jagd“, „Männer und Buben“, das elegische „Was uns bleibt“, das prachtvolle „Bundeslied vor der Schlacht“, „Der letzte Trost“ und „Das Schwertlied“, die mehr lyrischen: „Die Eichen“, „Gebet während der Schlacht“ und „Trinklied vor der Schlacht“ wurden und bleiben (auch durch K. M. von Webers Melodien) unvergänglich. Die gerechte Bewunderung, welche die herrliche Einheit von Körners Leben und letztem Dichten hervorrief, der Ruhm von „Leier und Schwert“ wirkten auf die litterarischen Anfänge des Hochbegabten und Frühgeschiedenen zurück, so daß des Dichters „Sämtliche Werke“ (Berlin 1834; neueste Ausgabe von Ad. Stern, Stuttgart 1883) seitdem fort und fort Verbreitung in den weitesten Kreisen gewannen und Theodor Körner unter die populärsten deutschen Dichtern überhaupt einreihten.

Als Romantiker unter den Sängern des Freiheitskriegs erwies sich Max von Schenkendorf, am 11. Dezember 1783 zu Tilsit geboren, während seiner Studienzeit zu Königsberg und nachmals viel in jenen Kreisen des ostpreußischen Adels verkehrend, in denen neben der vaterländischen Gesinnung auch rege Teilnahme an Wissenschaft und Kunst heimisch war. Frauen gewannen früh einen bedeutenden Einfluß auf den Dichter, ein Einfluß, welcher sich in einer weiblichen Zartheit und Weichheit seiner Gedichte verriet. Bis zum Jahr 1812 in verschiedenen Ämtern in seiner Heimat thätig, ging er in diesem Jahr nach Karlsruhe und verheiratete sich mit Henriette Barkley. Im Mai 1813 begab er sich ins preußische Hauptquartier nach Schweidnitz, trat in ein Reiterregiment, nahm im Oktober an der Völkerschlacht bei Leipzig teil, trat nach derselben in die unter Steins Leitung stehende

Zentralverwaltung ein und wurde nach dem Frieden als Regierungsrat in Koblenz angestellt, wo er am 11. Dezember 1817 starb. Seine „Gedichte" (Stuttgart 1815; neueste Auflage, ebendas. 1862) waren durch Reinheit und Wahrheit der Empfindung und einen gewissen Wohllaut ausgezeichnet, entbehrten aber des freudigen Schwunges und des Feuers, welche die patriotischen Gedichte Arndts oder Körners auszeichneten. Mehr elegisch, reflektierend, die einzelnen Persönlichkeiten der Zeit feiernd und erhebend, haben sie nie die Wirkung von Körners „Leier und Schwert" erreichen können.

Während Arndt, Körner und Schenkendorf nicht bloß Dichter, sondern auch thätige Teilnehmer der nationalen Befreiung sein durften, waren patriotisch-poetische Talente, welche durch ihre Geburt dem deutschen Süden angehörten, minder glücklich. Sowohl Uhland als Rückert, deren vaterländische Dichtung zu den poetischen Nachklängen der großen Erhebung gehört, traten im Jahr 1814 hervor. Ging Uhland mehr von den Anregungen der Romantiker, Rückert mehr von denjenigen Goethes aus, so zeugen gerade diese Dichter dafür, wie lebendig wirksam und ineinander greifend, für wahrhafte Talente förderlich sich die Elemente der deutschen Klassik und Romantik begegneten. Uhland und Rückert waren die ersten des jüngern Dichtergeschlechts, die sich ihrerseits und in ihrer besondern Art zur klassischen Höhe, zu einer weit nachwirkenden Geltung erhoben, und deren Hauptentwickelung vor der entscheidenden Wandlung, welche Goethes Tod und die französische Julirevolution in der deutschen Dichtung hervorbrachten, schon erfolgt war.

Johann Ludwig Uhland, Sohn des Universitätssekretärs Friedrich Uhland zu Tübingen, wurde daselbst am 26. April 1787 geboren, studierte seit 1802 auf der Universität seiner Vaterstadt die Rechte, wenngleich sich bereits damals seine Neigung mehr zur Poesie und zu philologischen Studien wandte. Bereits seine frühsten dichterischen Versuche ließen die selbständige poetische Eigenart Uhlands erkennen: obschon Romantiker, teilte er keine der Verirrungen der Romantik. Nichts lag seiner wahren, ernsten Natur ferner als die romantische Ironie, nichts war ihm fremder als die Bestrebungen, ein neues Mittelalter in Staat und Kirche, Leben und Kunst heraufzuführen. Wenn er sich mit Vorliebe der Vorzeit zuwandte, so waren es nur die allzeit gültigen, rein menschlich ergreifenden und erwärmenden

Elemente des Mittelalters, denen er sich erschloß. Als Lyriker durch eine seltene Gemütstiefe und einen lebendigen Natursinn, endlich durch einen Zug zur schlichtesten und innigsten Einfachheit ausgezeichnet, der seine Gedichte oft gleichsam unpersönlich erscheinen läßt, als Balladendichter unübertroffen in der Verbindung plastischer Erzählung und lyrischer Stimmung, trat Uhland mit der Sammlung seiner „Gedichte" (zuerst Stuttgart und Tübingen 1815, 50. Auflage 1866) unter die Lieblingsdichter des deutschen Volks. Minder glücklich war er als Dramatiker, sein vaterländisches Trauerspiel „Herzog Ernst von Schwaben" (erster Druck, Heidelberg 1818) und sein Schauspiel „Ludwig der Bayer" (erster Druck, Berlin 1819) entbehrten nicht großer poetischer Vorzüge, wohl aber des dramatischen Lebens, der dramatischen Leidenschaft. Die Entstehung der meisten Dichtungen Uhlands, auch der Dramen, fiel in die beiden Jahrzehnte zwischen 1810—30, in denen er nach beendigten Studien zunächst als Advokat in Stuttgart lebte, sich an den Verfassungskämpfen seines engern Vaterlands Württemberg eifrig beteiligte, im übrigen aber seine eigensten Bestrebungen fortsetzte, die sich allmählich mehr und mehr den Forschungen über Sage und Dichtung deutscher Vorzeit zuwandten. Von 1830—33 bekleidete er die seinen innersten Neigungen entsprechende Professur der deutschen Litteratur an der Universität Tübingen. Auch nachdem er dieselbe infolge eines politischen Konflikts mit der württembergischen Regierung niedergelegt, lebte er fernerhin stillen, aber fruchtreichen Studien in seiner Vaterstadt. Die Muße seines Alters ward nur noch durch seine Beteiligung an den politischen Bewegungen der Jahre 1848—50 unterbrochen. Geliebt, geehrt, gefeiert von der gesamten Nation, in der fleckenlosen Reinheit seines Charakters hochgeachtet von allen Parteien, starb Uhland am 13. November 1862 zu Tübingen.

Die Dichtungen Uhlands waren bestimmt, die Ehrenrettung der gesamten Romantik zu werden; gegenüber der so klaren und reinen wie tiefen, nachhaltigen, von jeder modischen Unwahrheit oder Überhitzung freien Wirkung seiner Lieder, Balladen und Romanzen, deren romantische Abkunft doch nirgends geleugnet werden konnte, ward es allmählich widersinnig, die romantischen Elemente in der Poesie überhaupt zu verurteilen. Worauf sich die Romantiker vielfach mit Unrecht und immer umsonst beriefen, daß sie einer Strömung poetischer Empfindung und Anschauung

folgten, die von Goethes Jugenddichtungen ausgegangen sei, in Uhlands Gedichten ward es klar und stand unwiderleglich vor aller Augen. Die Neigung für das Naive, einfach Volkstümliche, schlicht Innige und frisch Sinnliche, welche Goethes Jugendgedichte erfüllt, war auch in Uhland wirksam, obschon sie andern Ausdruck suchte. Neben seiner ursprünglichen Anlage und dem Vorbild Goethes wirkte auf Uhlands poetische Entwickelung das Studium der altdeutschen und romanischen mittelalterlichen Dichtung ein, mancherlei altfranzösische, spanische und italienische Reminiszenzen sind in seinen Jugendgedichten wahrnehmbar. Allein rasch genug ließ Uhland diese Einwirkungen hinter sich, der weitaus größere Teil seiner Lieder wie seiner Balladen und Romanzen weist die volle Selbständigkeit und Eigenart des schwäbischen Dichters auf. Das Gemüt und der Gemütsanteil an allen Welterscheinungen überwiegen in Uhlands Dichtung, mit ihnen im innigsten Zusammenhang steht ein lebendiger Natursinn. „Wie die beseelte Landschaft die Merkzeichen menschlicher Existenz und die menschliche Gestalt als notwendige Ergänzung fordert, so belebt und individualisiert auch Uhland das Bild der Natur durch den Ausdruck menschlichen Seins und Handelns. Und hier macht sich nun seine Vorliebe für die Erinnerungen deutscher Vorzeit geltend: vorzugsweise sind es die Gestalten des Mittelalters, welche seine Landschaften bevölkern. Seine Kunst, die verschiedenen Elemente der gemütlichen Stimmung, des landschaftlichen Bildes und der mittelalterlichen Staffage zum Ganzen einer künstlerischen Komposition im knappsten Rahmen mit den einfachsten Mitteln zusammenzuschließen, ist bewundernswürdig, und auf ihr beruht wesentlich der Reiz seiner vollendetsten und beliebtesten Gedichte. Auch ist sie seinen Liedern und Balladen gleichmäßig eigen, die nahe Verwandtschaft beider ist darin begründet, nur die Mischung der Elemente ist eine etwas andre; namentlich danken die Balladen, welche eigentlich volkstümlich geworden sind, diesen Preis ganz vorzüglich der poetischen Kraft, mit welcher sie Bild und Stimmung in frischer Bestimmtheit unmittelbar hervorrufen." (Otto Jahn, „Ludwig Uhland", Bonn 1863, S. 42.) Die Empfindungen und Stimmungen Uhlands sind bei dieser Eigenheit immer warm, kräftig, selbst im Schmerz durch und durch gesund; eine feste, schlichte Männlichkeit steht hinter allem Spiel der Phantasie. Demgemäß sind die epischen Darstellungen

Uhlands reich, nicht üppig, farbenvoll und zu Zeiten leuchtend, aber nie blendend und prunkend; der Ausdruck weist so wenig eine hohle Phrase auf, als er je durch ein falsches und undeutliches Bild entstellt wird, das Gleichmaß einer ernsten, aber der Heiterkeit fähigen Seele macht sich überall geltend. Uhlands Produktionsader quoll frisch, aber nicht stark genug, um ihn zu großen epischen und dramatischen Schöpfungen zu zwingen. Sein Talent für das Epos erwies er in dem prächtigen Fragment „Fortunat und seine Söhne“ (1818, in die spätern Ausgaben der Gedichte aufgenommen); mannigfache dramatische Entwürfe gingen durch seine Seele, die beiden ausgeführten Dramen: „Herzog Ernst von Schwaben“ und „Ludwig der Bayer“ blieben die einzigen ausgeführten größern Werke. Die Vorzüge der poetischen Gesamterscheinung Uhlands verleugnen sich auch in ihnen nicht, aber jene Fähigkeit, starke Leidenschaften in unversöhnlichen Konflikten darzustellen, welche dem Tragiker die letzte Weihe und Wirkung gibt, war Uhland versagt. Auch auf seinem Weg wäre ein Fortgang wohl möglich gewesen, indes empfand Uhland den Drang zur unablässigen künstlerischen Gestaltung nicht, ohne welche eine gewisse Breite des Schaffens undenkbar ist. Die wissenschaftlichen Arbeiten Uhlands, nach seinem Tod als „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage“ (Stuttgart 1866—68) gesammelt, unter ihnen seine „Vorlesungen zur Geschichte der altdeutschen Poesie“, die „Geschichte der deutschen Dichtung im 15. und 16. Jahrhundert“, die Schrift über „Walter von der Vogelweide“ und die „Abhandlung über die deutschen Volkslieder“, blieben natürlich in ihrer Wirkung auf engere Kreise beschränkt. Alle diese Arbeiten lassen beim höchsten wissenschaftlichen Ernst den Dichter erkennen, welcher neben der wissenschaftlichen Methode und dem Forschereifer das künstlerische Verständnis und die feinste Mitempfindung für Volks- und Kunstdichtung, für den Zusammenhang von Dichtung und Mythe besaß.

Friedrich Rückert, Sohn des Advokaten und Oberamtmanns Johann Adam Rückert, wurde am 16. Mai 1789 zu Schweinfurt geboren, besuchte nach einer in dörflichen Umgebungen verlebten Jugend seit 1802 das Gymnasium seiner Vaterstadt, bezog im Jahr 1805 die Universität Würzburg, wo er die juristischen Studien bald mit den philologischen ver-

tauschte, denen er sich mit Leidenschaft und Eifer und in solcher Ausdehnung hingab, daß er später sagen durfte, „mir lebt jede Sprache, die Menschen schreiben". Nach den Studienjahren weilte er von 1809—16 bei seiner Familie, machte im Jahr 1811 den Versuch, sich als Dozent in Jena zu habilitieren, und übernahm 1816 die Redaktion des poetischen Teils des „Morgenblatts" in Stuttgart. Bis dahin hatte er nur ein der Dichtung und seinen Studien gewidmetes Leben voll poetischer Unbekümmertheit, voll Jugendfreude, Liebeslust und Liebesleid geführt, was uns aus zahlreichen Einzelliedern und größern Cyklen seiner Gedichte in voller Lebendigkeit entgegentritt. Auch die Redaktion des „Morgenblatts" fesselte ihn nur kurze Zeit; im Jahr 1817 trat Rückert eine längere Reise nach Italien an, kehrte 1819 in seine fränkische Heimat zurück und ließ sich, die alte, zwischen gelehrten Studien und poetischer Produktion geteilte Lebensweise wieder aufnehmend, in Koburg nieder. Hier lernte er die Stieftochter des Archivars Fischer, Luise Wiethaus-Fischer, kennen, zu der er jene leidenschaftliche Neigung faßte, welche in den Liedern des „Liebesfrühlings" unsterblich geworden ist. Im Dezember 1821 verheiratete er sich mit seiner Braut, deren Eltern das Gut Neuseß besaßen, und lebte bis 1826 noch immer als Privatgelehrter teils in Koburg, teils in Neuseß. Im letztgenannten Jahr ward er als außerordentlicher Professor der orientalischen Sprachen an die Universität Erlangen berufen, der er bis zum Jahr 1841 angehörte. Sein Dichterruf war schon bedeutend und wuchs fortwährend, da Rückert durch die Übertragungen und Nachdichtungen aus morgenländischer Poesie ebensowohl seine gelehrte Thätigkeit poetisch zu verwerten, als sich die volle Frische des Lyrikers zu erhalten wußte. Im Jahr 1841 ward er durch König Friedrich Wilhelm IV. für Berlin gewonnen, wo er indessen nur wenige Jahre blieb und Jahr für Jahr sich in die ländliche Zurückgezogenheit von Neuseß flüchtete. Von 1848 bis zu seinem am 20. Januar 1866 erfolgten Tod lebte er ganz daselbst. — Rückerts Dichterpersönlichkeit, wie sie groß, klar, gewaltig und anziehend, in ganzer Bedeutung in seinen „Gesammelten poetischen Werken" (Frankfurt a. M. 1867—69) hervortritt, erwies sich nach einem Debüt in der patriotischen Poesie („Geharnischte Sonette") auf allen Gebieten der Lyrik als eine in gesunder Klarheit, Fülle, frischer Unmittelbarkeit und leiden-

schaftlicher Wärme des Gefühls Goethe vielfach verwandte Natur. Zu seinen innern Vorzügen gesellte sich von früh auf ein freudiges Gefühl der vollendeten Sprachbeherrschung und Formsicherheit, welche ihm die höchste Leichtigkeit des poetischen Schaffens verlieh und ihm gestattete, seine bewegliche und reiche Empfindung sowie jede Anschauung und Betrachtung des Lebens wie der Natur unmittelbar in Poesie zu verwandeln. Neben den leidenschaftlichen Empfindungen tritt bei ihm die Beschaulichkeit, genährt am Studium der orientalischen Sprachen und Litteraturen, früh hervor. Seine höchste Bedeutung liegt in der seltenen Verbindung tief aus dem Herzen quellender Lyrik und kontemplativer Lehrhaftigkeit, so zwar, daß er beide Gebiete, das der rein lyrischen und didaktischen Dichtung, gleich sicher beherrscht. Die Dichtung war ihm Sprache des Gemüts und des Geistes zu gleicher Zeit, auch aus seinen orientalischen Studien erwuchsen ihm zumeist poetische Früchte. Als didaktischer Dichter gab er in der „Weisheit des Brahmanen" (Leipzig 1836—39) das reichste und schönste Lehrgedicht unsrer Sprache. Auch seine epische Begabung erwies er nicht nur in den Nach- und Neudichtungen zahlreicher morgenländischer Sagen und Geschichten, des indischen Liebesepos „Nal und Damajanti" (Frankfurt 1828), der „Verwandlungen des Abu Seid von Serug" („Makamen des Hariri", Stuttgart 1826), des persischen „Rostem und Suhrab" (Erlangen 1838), sondern auch in eignen epischen Dichtungen, unter denen das Idyll „Rodach" und das frische, lebendige, farbenprächtige Abenteuer von „Kind Horn" wahre Perlen sind. Nur die dramatische Begabung war ihm gänzlich versagt, seine Dramen („Herodes der Große", „Heinrich IV.", „Colombo" und andre) sind starr, leblos, des eigentlich dramatischen Lebens, selbst der Charakteristik und sogar jener Einzelschönheiten entbehrend, welche allen andern Dichtungen Rückerts eigentümlich sind.

Der Reihe der deutschen Dichter, welche den in Rede stehenden Nachwirkungen der klassischen und romantischen Richtung (nach dem Zug ihrer Natur bald der einen, bald der andern mehr folgend) sich hingaben, gehören ferner eine Anzahl von hervorragenden Talenten an, deren Leistungen zwar zum Teil noch in die dreißiger und vierziger Jahre hinüberragten, welche jedoch die ganze Eigenart und die Reife ihres Talents schon im dritten Jahrzehnt (dem letzten von Goethes Leben) hinreichend bekundet

hatten. Unter diesen Dichtern begegnen uns Lyriker, Epiker, Dramatiker. Der allgemeine Zug der Zeit ging auf Pflege der lyrischen und lyrisch-epischen Formen, in ihnen wurde im ganzen das Vorzüglichste geleistet. Der Gruppe dieser Dichter der zwanziger Jahre, die sich freilich durch viele Namen vervollständigen ließe, gehören an:

Justinus Andreas Kerner, am 18. September 1786 zu Ludwigsburg geboren, zuerst zum Kaufmann bestimmt, erlangte durch den Beistand des Diakonus und Dichters Ph. Lang die nötige Vorbildung zur Universität, studierte 1804—1808 in Tübingen Medizin, schloß hier mit Uhland und andern Gleichstrebenden eine innige, auf dem verwandten Zug zur Poesie beruhende Freundschaft. Seine menschliche und poetische Eigentümlichkeit war früh ausgeprägt, die allgemeine Neigung zur Romantik verwandelte sich bei ihm in eine Vorliebe für das Dunkle, Geheimnisvolle in der Natur, für alles Mystische, Übersinnliche und Spukhafte, eine Neigung, welche sich in seinen spätern Lebensjahren, in denen er nacheinander als Arzt in Wildbad, Oberamtsarzt zu Gaildorf und (seit 1819) als Oberamtsarzt zu Weinsberg lebte, nicht minderte, sondern steigerte und ihn in Beziehungen zu Mystikern und Schwärmern aller Art brachte sowie seine Schriften über Somnambulismus und das „Hineinragen einer Geisterwelt in die unsre" veranlaßte. — Als Dichter verband er eine schlichte, gefühlsinnige Naivität, einfachste Liebenswürdigkeit und selbst kernigen, schalkhaften Humor mit einem träumerisch-wehmütigen Hang, einer Todessehnsucht und Todesahnung, die ihn allen Bildern des Lebens gegenüber beschleicht, auch der eigentlich charakteristische Zug seiner Poesie ist. Seinen „Gedichten" (zuerst, Stuttgart 1826, 5. Auflage 1854) folgten in späterer Zeit die Sammlungen: „Der letzte Blütenstrauß" (ebendas. 1852) und die „Winterblüten" (ebendas. 1859); in denen die oben bezeichneten Grundtöne mannigfach variiert wurden. Unter Kerners übrigen zahlreichen Schriften haben sein Jugendwerk, die frisch-originellen „Reiseschatten. Von dem Schattenspieler Lux" (Heidelberg 1811), und seine Autobiographie „Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit" (Braunschweig 1849) besondern und bleibenden Wert. Justinus Kerner starb im hohen Alter am 22. Februar 1869 zu Weinsberg.

Als romantischer Epiker, der ursprünglich doch von Wieland

ausgegangen war, stellte sich Ernst Schulze dar. Geboren am 22. März 1789 zu Celle, studierte er in Göttingen Philologie und ward hier von einer tiefen Leidenschaft für die schöne und geistvolle Tochter des Professors Tychsen, Cäcilie, ergriffen, deren früher Tod seine besten Hoffnungen knickte und sein poetisches Talent in die Bahnen einer ziemlich unklaren und zerflossenen Schwärmerei und schwermütigen Lyrik drängte. Er entwarf zum Andenken und zur Verherrlichung der Geliebten das große epische Gedicht „Cäcilia" (Leipzig 1818; neueste Auflage, ebendas. 1857), das die christliche Sehnsucht nach dem Himmlischen und Ewigen sowie die Eigentümlichkeit seiner Liebe zugleich verkörpern sollte. Der Plan wuchs in unbestimmte Breite, eine gewisse unmännliche Rührseligkeit und das Schattenhafte der erzählenden Teile des Gedichts hoben den epischen Eindruck fast völlig auf. Glücklicher als in der Erfindung und Komposition dieser Dichtung war er mit dem kurz vor seinem Tode (der Dichter erlag bereits, nachdem er im Jahr 1814 als freiwilliger Jäger am Befreiungskrieg teilgenommen hatte, am 17. Juni 1817 einem unheilbaren Brustübel) entworfenen und ausgeführten romantischen Gedicht „Die bezauberte Rose" (zuerst in der „Urania" von 1818, dann Göttingen 1818, Leipzig 1865), das in seinem Stoff der weichen, elegischen, beinahe zum Süßlichen neigenden Natur des Dichters besser entsprach und durch phantasievolle Schilderung, eine große Grazie des Vortrags und anmutig schmeichelnde Form ausgezeichnet ist. Der Erfolg der „Bezauberten Rose" erhielt den Namen und selbst die „Sämtlichen Werke" Ernst Schulzes (Leipzig 1855) in der deutschen Litteratur.

Als ein vollständiger Romantiker, den klassischen Einwirkungen nur in bezug auf die Klarheit des Ausdrucks, den schlicht-volkstümlichen Ton in einzelnen seiner Lieder zugänglich, in seinen ultrakatholischen Anschauungen aber selbst ein bewußter Gegner der großen Litteraturentwickelung des 18. Jahrhunderts, erscheint Eichendorff.

Joseph, Freiherr von Eichendorff, ward am 16. März 1788 auf Schloß Lubowitz in Oberschlesien, aus einer alten katholischen Familie stammend, geboren, erhielt den ersten Unterricht durch Hausgeistliche, besuchte nachmals das katholische Gymnasium zu Breslau, studierte von 1805—1809 in Halle und Heidelberg die Rechte, kam in letzterer Stadt in Verbindung mit den daselbst lebenden Romantikern (Arnim, Brentano,

Görres, Creuzer), trat schon damals mit einzelnen Gedichten hervor und schrieb im Jahr 1811, während er sich in Wien zum Eintritt in den österreichischen Staatsdienst vorbereitete, den Roman „Ahnung und Gegenwart" (Nürnberg 1815). Im Jahr 1813 als Freiwilliger in die preußische Armee eintretend, verblieb er auch nach den Pariser Friedensschlüssen in preußischen Diensten, ward 1816 Referendar bei der Regierung in Breslau, 1820 als Regierungsrat für katholische Kirchen- und Schulsachen zur Regierung nach Danzig, 1829 als Oberpräsidialrat nach Königsberg, 1831 als Rat des Kultusministeriums nach Berlin versetzt. Nach seiner im Jahr 1844 erfolgten Entlassung lebte er teils in Wien und Berlin, teils auf einem ihm gehörigen Gut in Mähren und starb am 3. Dezember 1855 im Hause seines Schwiegersohns zu Neiße in Schlesien. Während dieser vier Jahrzehnte war Eichendorff ununterbrochen litterarisch thätig. Außer seinen poetisch-stimmungsvollen, namentlich nach der Seite der Schilderung unübertrefflichen Novellen, unter denen „Das Marmorbildnis", „Schloß Durande", „Dichter und ihre Gesellen" und vor allen das reizend frische romantische Idyll „Aus dem Leben eines Taugenichts" (4. Aufl., Leipzig 1856) hervorragen, entstanden die Dramen: „Ezzelin von Romano" (Königsberg 1821) und „Der letzte Held von Marienburg" (ebendas. 1830) sowie die meisten kleinern Dichtungen Eichendorffs in der ersten Hälfte dieser Zeit. Eichendorffs „Gedichte" (Berlin 1837; 5. Aufl., Leipzig 1869) sind die reifste und schönste lyrische Gabe der spezifischen Romantik, von tiefster Innerlichkeit, voll quellenden Lebens, voll träumerisch-weicher Stimmung, duftig und eigentümlich, dazu von einem sprachlichen Wohllaut, der beinahe schon selbst Musik ist. — Unter seinen spätern erzählenden Dichtungen: „Julian" (Leipzig 1854), „Robert und Guiscard" (ebendas. 1855), „Lucius" (ebendas. 1857), in denen das katholisch-tendenziöse Element weit stärker hervortrat als in allen frühern Werken des Dichters, enthält „Julian" reiche Einzelschönheiten, besonders nach der Seite farbiger und kräftiger Schilderung hin.

Eine eigentümliche Stellung zwischen der Romantik und der modernsten Litteratur nahm der einzige Franzose ein, dem es jemals mit Erfolg gelungen, sich in einen deutschen Dichter umzuwandeln. Adelbert von Chamisso, geboren am 30. Januar 1781 auf dem Schloß Boncourt in der Champagne

und einer alten französischen Adelsfamilie angehörig (sein ursprünglicher Name war Charles Louis Adelaide de Chamisso de Boncourt), im zweiten Jahr der französischen Revolution mit seiner Familie emigriert, trat im Jahr 1798 als Offizier in die preußische Armee, verließ dieselbe im November 1806 und führte während des nächstfolgenden Jahrzehnts ein vielbewegtes Wanderleben. Durch Jugendeindrücke und Jugendfreundschaften wie durch eigne Gemütsrichtung war er mit Deutschland unlöslich verwachsen und frühzeitig mit dichterischen Versuchen in die deutsche Litteratur eingetreten, ohne doch der deutschen Sprache völlig und unbedingt Herr zu werden. Im Jahr 1812 faßte er, obschon 32 Jahre alt, den Entschluß, Medizin und Naturwissenschaften zu studieren, und führte denselben konsequent durch, obgleich ihm in ebendieser Zeit das vortreffliche und originelle Märchen „Peter Schlemihls wundersame Geschichte" (Nürnberg 1814; neueste Auflage, Leipzig 1860), seine erste dichterische Produktion von Bedeutung, gelang. Von 1815—18 nahm er an der Weltumsegelung des russischen Schiffs Rurik als Naturforscher teil, ward, heimgekehrt, Kustos der botanischen Sammlungen in Berlin, gründete sich hier eine glückliche Häuslichkeit und dichtete neben seinen Studien mit jugendlicher Frische. Am glücklichsten war Chamisso, wie seine „Gedichte" (Leipzig 1834; 17. Auflage, Berlin 1861) erwiesen, auf dem Gebiet der poetischen Erzählung; selbst als Lyriker liebte er eine Reihe von Stimmungen in einem Liedercyklus zum Lebensbild zusammenzufassen. Von der Romantik ausgehend, der er seine formelle poetische Bildung, seine Neigung für die südlichen Formen verdankte (unter denen er die Terzine viel und mit Glück anwendete), scheidet er sich im Inhalt seiner Gedichte vielfach von den deutschen Romantikern. Vorliebe für das Grelle, Düstere, fast Gewaltsame, Neigung zur bittern Satire finden sich neben tiefer Glut, schlichter Innigkeit und warmer Teilnahme am Menschlich-Edlen auch in unscheinbarer Hülle und Erscheinung. Seine erzählenden Gedichte sind von plastischer Anschaulichkeit und höchster Lebendigkeit, einzelne unter ihnen kleine Meisterwerke. Die ganze Erscheinung Chamissos, des einzigen Ausländers, der in der deutschen Dichtung volles Bürgerrecht gewonnen, vereinigt in sich alle Wandlungen und Widersprüche, die auf dem Weg von der romantischen zur modernen deutschen

Dichtung unvermeidlich waren, und gleicht sie durch ihre hohe Liebenswürdigkeit, den Edelsinn und die Wahrheit jeder Empfindung wieder aus. Chamisso starb am 21. August 1838 zu Berlin.

Eine entschiedene Rückwendung von den unerfreulichsten romantischen Einflüssen zu den Idealen Goethes charakterisiert den hervorragendsten Dichter Deutsch-Österreichs im genannten Zeitraum. Franz Grillparzer, am 15. Januar 1791 zu Wien geboren, studierte daselbst die Rechte, versuchte sein früh erwachendes poetisch-dramatisches Talent zuerst in dem Trauerspiel „Die Ahnfrau", welches unter der Einwirkung teils der spanischen Dramatiker, teils der deutschen Schicksalsdichter entstand und ihm zu einem raschen, in seinen Folgen freilich bedenklich genug gewordenen Ruhm verhalf. Im Jahr 1817 trat der Dichter bei der Hofkammer in den Staatsdienst und hatte das schwierige Problem zu lösen, in den altösterreichischen Zuständen zugleich ein pflichttreuer Staatsbeamter zu sein und sich die geistige Freiheit, die innerste Selbständigkeit zu wahren. In den innern Kämpfen, die hierbei und in mancherlei Lebensschicksalen zu bestehen waren, erhielt Grillparzers Persönlichkeit jene eigentümliche, zur Abwehr und zum Gegenstoß immer bereite Spannung, jenen grämelnden Grundzug, welcher der Freudigkeit seines Lebens wie seines Schaffens Eintrag that. Im Staatsdienst stieg der Dichter bis zum Rang eines Archivdirektors, als welcher er 1856 in Ruhestand trat. Grillparzers Alter brachte ihm späten Lohn für sein Streben und Leisten, und obwohl man sich im außerösterreichischen Deutschland bis zur Ungerechtigkeit spröde gegen ihn verhielt, häufte man in Österreich Ehren, Würden und Bewunderung auf den Scheitel des Dichters. Er starb am 21. Januar 1872 in seiner Vaterstadt Wien.

Grillparzer war ohne Frage eine der bedeutendsten Dichternaturen, welche Deutschland seit den Tagen Schillers und Goethes besessen hat. Seine künstlerische Kraft und eine sehr ernste Auffassung der Kunst trieben ihn, sich den großen Formen der Dichtung, wesentlich dem Drama, zuzuwenden. Seine Natur, seine innere Bildung waren tief, rein und kräftig genug, um die denkbar ungünstigsten Verhältnisse, in die ihn Herkommen, Jugendeindrücke und Lebensschicksale unwiderruflich gebannt hatten, bis auf jenen Punkt zu überwinden, wo der stärkste Wille und Trieb des Individuums nichts mehr über die Ein-

flüsse der Zeit und Umgebung vermag. Die Totalität seiner Natur, wie sie sich in den „Sämtlichen Werken" (Stuttgart 1872) darstellt, zeigt eine große Phantasie, eine entschiedene Gestaltungskraft und eine echt poetische Fähigkeit, in die Tiefen der Menschenseele einzudringen und aus ihr die Welterscheinungen aufsteigen zu lassen. Aber ihm fehlt die energische Teilnahme an der großen Mehrzahl dieser Erscheinungen, und seine Ideale sind in denkwürdiger Weise durch eine fast krankhafte Resignation, einen unverkennbaren Zug zum Quietismus beschränkt. Als Grundlage reinen, menschlich edlen Daseins gilt ihm die Stille der Seele nicht nach, sondern vor dem Kampf. Die tragische Schuld liegt nach ihm schon in dem ersten Schritt aus einem umfriedeten, engbegrenzten in ein thaten- und wechselvolles Leben. Nicht jenes Maß des Menschlichen, welches die edle, höher tragende und ungeahnte Kräfte erweckende Leidenschaft mit einschließt, sondern jenes, welches in der ersten Regung derselben schon die Sünde und das Unheil erblickt, ist das Maß, mit dem Grillparzer die Welt mißt. In diesem Sinn enthüllt das symbolische Drama „Der Traum ein Leben", enthüllt der Priester in „Des Meeres und der Liebe Wellen", enthüllt Bank Bán in „Ein treuer Diener seines Herrn", enthüllt der erste Akt der „Medea" die innersten Empfindungen und Anschauungen des Dichters; er unterscheidet sich von den großen Trägern der germanischen Litteraturen darin, daß er nicht oder doch nur selten an die siegende Kraft geläuterter Leidenschaft und starker Gefühle glaubt. Wenn man will, kann man in dieser Besonderheit einen Nachklang des Fatalismus erblicken, welcher Grillparzers Erstlingswerk, die Schicksalstragödie „Die Ahnfrau" (erster Druck, Wien 1817), diktierte. Im Aufbau, der Charakteristik wie der Sprachbehandlung erwies selbst dies unerquickliche und verzerrte Werk eine selbständige Begabung. Schon in seinem nächsten Trauerspiel, das auch eins der besten blieb, der „Sappho" (erster Druck, Wien 1819), betrat der Dichter seinen eigentlichen Weg. Grillparzers Tragik wirkt am ergreifendsten, wo sie die einfachsten Konflikte, die aus der Liebessehnsucht und Liebesleidenschaft allein hervorgehen, in großartig einfachen Zügen, in einer schlichten und innerlich dennoch reichen Handlung zur Erscheinung bringt. Die Charakteristik der wenigen Gestalten ist von psychologischer Tiefe, und der lyrisch-elegische Hauch über allem läßt die Handlung nicht stillstehen. Das Gleiche gilt von

der Tragödie „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (Wien 1840), einer Dramatisierung der Hero- und Leandersage, in der die einfache Erfindung einen echt tragischen Konflikt, eine Fülle sinnlicher Kraft und Wärme, feinsten psychischen Details einschließt. Auch Grillparzers größtes Werk, die Trilogie „Das goldene Vlies“ („Der Gastfreund“, „Die Argonauten“, „Medea“, Wien 1822), erscheint überall da in sich vollendet und von tiefster Wirkung, wo die Stärke seines Talents, die Darstellung der Liebe von ihren geheimnisvollen Anfängen bis zu ihrem gewaltsamsten Aufflammen, zur Geltung kommen kann. Daß gleichwohl sein Talent nicht in diesen Kreis gebannt war, erwiesen sowohl seine „Medea“ als das historische Trauerspiel „König Ottokars Glück und Ende“ (Wien 1825), vortrefflich und hochbedeutend in der dramatischen Anlage, in der Energie der Charakteristik. Wenn sowohl in dieser als in der zweiten vaterländischen Tragödie des Dichters, „Ein treuer Diener seines Herrn“, mit der hochoriginellen, echt Grillparzerschen Gestalt des Bank Ban die bis dahin mächtig fortschreitende Handlung von einem gewissen Moment an zerbröckelt und selbst die Charakteristik schwächer wird, so trägt daran jene Besonderheit Grillparzers die Schuld, nach welcher er gelegentlich die letzten Konsequenzen seiner eignen Anlage scheut. — Unter den in den „Sämtlichen Werken“ zuerst hervorgetretenen Nachlaßtragödien des Dichters, der seit dem geringen Erfolg des Schauspiels „Der Traum ein Leben“ (Wien 1840) und dem Mißerfolg des kapriziösen Lustspiels „Weh' dem, der lügt“ (ebendas. 1840) nichts mehr veröffentlichte, war die bedeutendste „Ein Bruderzwist im Haus Habsburg“, welche den Kampf um die Krone zwischen den Brüdern Rudolf und Matthias darstellte, und in der das mächtige, höchst eigentümliche Charakterbild Kaiser Rudolfs II. auf das lebendigste fesselte. Minder hervorragend zeigten sich „Libussa“ und „Die Jüdin von Toledo“, in welch letzterer sich Grillparzer auf ein Drama Lope de Vegas und auf Voraussetzungen stützte, die, wie geläufig sie auch dem Spanier des 17. Jahrhunderts sein mochten, dem deutschen Hörer und Leser nur durch ein Übermaß der Reflexion vermittelt werden konnten. Dafür zählte das Dramenfragment „Esther“ zu den Proben Grillparzerscher Poesie, es entspricht nach Anlage und feinster Durchführung dem dramatischen und poetischen Wert seiner Meistertragödien.

Grillparzers lyrische Dichtungen zeigen den Poeten, der in seinen Dramen so tiefe Empfindung zum hinreißendsten Ausdruck bringt, in eigentümlicher Weise spröde, knapp und reflektiert. Das eigentliche Lied und überhaupt das Gedicht, welches das Gefühl des Hörers in den Gefühlskreis des Dichters bannt, erscheinen nur spärlich vertreten. Zahlreicher sind die reflektierenden und epigrammatischen Gedichte, Tagebuchblätter einer edlen, bedeutenden, daneben aber tief verstimmten, herb gewordenen Künstlernatur, durch Gedankentiefe und Schlagkraft des Vortrags über die gleichzeitige deutsch-österreichische Poesie hoch erhoben. Auf epischem Gebiet versuchte sich Grillparzer nur in zwei Novellen: „Das Kloster von Sandomir" und „Der arme Spielmann".

Die Gegensätze, welche in der Dichtung Eichendorffs einerseits, Rückerts und Grillparzers anderseits vorhanden waren, sollten in der gleichen Periode noch durch das Hinzutreten neuer Lebenselemente verstärkt werden. Aber die Dichter und Schriftsteller, welche unter der Einwirkung einer abermaligen allmählichen Wandlung des deutschen Lebens standen, gehören in ihrer Hauptentwickelung schon einer folgenden Periode der Litteratur an, auch wenn sie zum Teil noch Zeitgenossen der seither charakterisierten Dichter waren.

Hundertdreiundfünfzigstes Kapitel.

Frankreich und die französische Litteratur seit der Revolution.

Die ungeheure Umwälzung, durch welche in einem Menschenalter das ohnehin unterhöhlte, in allen öffentlichen Zuständen, gesellschaftlichen Verhältnissen, in Sitten, Meinungen zersetzte und in ein gestalt- und haltloses Chaos aufgelöste alte Frankreich so gründlich beseitigt wurde wie kaum je zuvor eine viele Jahrhunderte alte historische Bildung, fand bekanntlich in den Institutionen, die der Erste Konsul und Kaiser Napoleon I. schuf und festsetzte, in entscheidender Weise ihren Abschluß. Die aus der Revolution erwachsenen Rechtszustände, politischen und sozialen Einrichtungen, die straffe Zentralisation aller Regierung und aller politischen Gewalt, die allgemeine Gleichheit, welche als der Hauptgewinn der blutigen und schreckenvollen Jahre zwischen 1789 und 1800 angesehen ward, und auf die sich das demokratische Kaisertum, die gewaltige Despotie des ersten Napoleon, gründete, blieben unter allem Wechsel in Frankreich herrschend; denn auch die vorübergehende Rückkehr des alten Königshauses vermochte an diesen Grundlagen des neuen Frankreich nichts oder nur wenig zu ändern. Die wenigen heimkehrenden Emigranten, welche sich dem Glück Napoleons nicht angeschlossen hatten und im Jahr 1814 mit den Bourbonen nach Frankreich kamen, fanden, wie es einer von ihnen ausdrückte, „Himmel und Erde, Luft und Wasser verändert“; ein neues Volk, welches seiner Vergangenheit kalt und fremd gegenüberstand und vollbewußt das Erbe der Revolution und des Kaiserreichs angetreten hatte, war emporgewachsen.

Die Revolution hatte alles in Frankreich verändert und umgewälzt, doch das altnationale Kulturbewußtsein, die Überzeugung der Franzosen, im Mittelpunkt der Zivilisation zu stehen und der Welt das Gesetz zu geben, war durch die ungeheuern Wir-

kungen der Revolution auf das gesamte Europa und die kriegerischen Triumphe des Kaiserreichs nicht nur erhalten geblieben, sondern entschieden gesteigert worden. Allein diesem Bewußtsein, das sich in der anspruchsvollen Sicherheit der französischen Litteratur kundgab, welche fortfuhr, sich als Weltlitteratur zu betrachten, entsprach die Lage der Dinge nicht mehr, eine gewaltige Minderung der seitherigen Geltung und Vorherrschaft des französischen Geisteslebens war in ganz Europa eingetreten. Die Schreckensszenen der Revolution, der Umsturz des französischen Königsthrons und noch mehr die totale Demokratisierung der französischen Gesellschaft, welche auch unter dem Kaiserreich weiterging und unter der Restauration nicht aufgehalten ward, schreckten die obern Stände im übrigen Europa aus ihrer rein französischen Bildung heraus, während die gewaltige und brutale Despotie des französischen Kaiserreichs die Reste der Sympathien vernichtete, welche die Revolution bei den Völkern gefunden. Der geistige Einfluß, welchen das verfallende alte Frankreich der Tage Ludwigs XV. geübt, war ohne allen Zweifel größer gewesen als derjenige, den das Frankreich von 1793, von 1806, von 1820 zu erreichen vermochte. Gleichwohl bewirkte dies niemals eine Herabstimmung der stolzen Haltung der französischen Litteratur, in der unter allen Wandlungen das Bewußtsein fortlebte, eine Macht zu sein und an der Entwickelung Frankreichs den größten Anteil zu haben. Hätte dies Bewußtsein verloren gehen können, so müßte es in den Zeiten geschehen sein, in denen der Wohlfahrtsausschuß die Dichter in die Kerker, vor das Revolutionstribunal und auf die Guillotine schickte, oder in denen Napoleon das Dutzend Dichter, das er unablässig vom Großmeister seiner Universität begehrte, militärisch zu drillen und zu Nutz und Putz seiner Universalmonarchie und kaiserlichen Allmacht zu verwenden suchte. Allein auch damals träumte in Frankreich niemand von einem endgültigen Verfall und einem Aufhören der großen französischen Litteratur. Den Dichtern der Revolution und des Kaiserreichs, die nichts Besseres wußten, als einen erneuten engen Anschluß an den Klassizismus des 17. Jahrhunderts zu suchen, stellte sich rasch eine Opposition entgegen, die schließlich den Sieg behauptete und der französischen Litteratur ihre neue Richtung und Eigentümlichkeit gab.

Die alles umwälzende und neu gestaltende Revolution ließ zunächst die überlieferten Formen und Ausdrucksweisen der

französischen Litteratur des 18. Jahrhunderts ziemlich unangetastet. Rousseau und seine Nachahmer traten etwas entschiedener in den Vordergrund, die hochtönende Phrase löste den geistreich-spöttischen Witz etwas häufiger ab als seither, im übrigen blieb es zunächst um so mehr beim alten, als die Revolution die angestammte Neigung der französischen Litteratur und Kunst, sich mit dem Altertum in Parallele zu setzen und zu vergleichen, nur förderte. Da die Aristides, Timoleon und Brutus auf der Rednerbühne des Konvents und den Bänken der Jakobiner wild wuchsen, mußten sie auch in der Litteratur der Zeit zu erneuter Bedeutung gelangen. Das Napoleonische Kaiserreich aber, welches trotz aller phantastischen Beziehungen zu Karl dem Großen und dem heiligen Stuhl in Wahrheit einem im Lager der Legionen erwachsenen Imperatorentum glich, brauchte nur das kaiserliche Rom an die Stelle des republikanischen Griechenland und Altrom zu setzen, um auch seinerseits an die Herrlichkeit der Antike anknüpfen zu können.

So schien es, da die Reorganisation der Akademie, die straffste Zentralisation des gesamten Unterrichtswesens, die Sehnsucht, im allgemeinen Umsturz ein Festes, Unantastbares zu behaupten, die ungeheuern Mittel der kaiserlichen Macht zu einem Ziel zusammenwirkten, als ob Frankreich wiederum in die geistigen Grundanschauungen, jedenfalls in die Kunstanschauungen der Periode Ludwigs XIV. zurückgeführt werden würde. Und doch erwies sich gerade bei dieser gewaltsamen Anstrengung, daß eine solche Rückführung nicht möglich sei. Im wilden, verworrenen Getümmel der Revolution, bei dem Dröhnen der kaiserlichen Schlachten, das von beiden Enden Europas nach Paris zurückhallte, wie in den glücklichern Lebenszuständen der Restauration machte sich die Thatsache, daß eine neue Gesellschaft vorhanden war, mehr und mehr geltend. Selbst die momentanen Erfolge des künstlich belebten Klassizismus beruhten in letzter Instanz auf Einwirkungen des Lebens. Weil die Revolution in ihrer ehernen Konsequenz und ihrer wilden Leidenschaftlichkeit der leichtherzigen und leichtfertigen Frivolität des 18. Jahrhunderts gegenübertrat, konnten einzelne ihrer Dichter sich auch dem pathetischen Stil Corneilles und Crébillons des ältern nähern; weil unter der Herrschaft Bonapartes die Wiedergewinnung des Anstands, der Ordnung, der wenigstens äußerlichen Sitte eine Hauptlebensfrage war, schienen die Regel Boileaus und die phantasielose

Verständigkeit der Autoren des großen Jahrhunderts in ein neues Recht zu treten. Und es kam noch eins hinzu. In den blutigen Wirren und Kämpfen des eigentlichen Revolutionsjahrzehnts, unter fortgesetzten Schrecken und gewaltsamen Wandlungen, nicht minder aber unter dem Kanonendonner und den Triumphzügen des Kaiserreichs wurde die Litteratur in gewissem Sinn stofflos. Es mußte eine Zeit vergehen, ehe die Legende der großen Revolution und die heroische Mythe vom ersten Napoleon poetische Wirkungen zu äußern vermochten; es mußten sich die neuen Zustände einigermaßen geklärt und befestigt haben, ehe sie sich in der Dichtung widerspiegeln konnten. Daher war der nächste Erfolg der ungeheuern Veränderungen, daß die Litteratur mit unveränderten Formen das Einströmen neuen Lebensbluts erst erwarten mußte, daß selbst die große und tiefgreifende Wandlung der Sprache, welche mit dem Emporwachsen einer neuen Gesellschaft zusammenhing, sich zunächst nur bei einzelnen genialen Schriftstellern und erst nach Verlauf von Jahrzehnten in der gesamten Litteratur geltend machen konnte.

Der wertvollere Teil der französischen Litteratur im Wendepunkt des 18. und 19. Jahrhunderts zeigt demgemäß eine sich beständig steigernde Einwirkung der neuen Anschauungen und Lebenszustände, einen engern Anschluß an eine reichere Wirklichkeit und einen immer stärkern Einklang mit den öffentlichen Zuständen. War es selbst einem Napoleon I. nur unzureichend gelungen, die Litteratur von der „Ideologie" loszulösen und sich in der Weise unterzuordnen, wie sie unter Ludwig XIV. untergeordnet gewesen war, so erwies sich dies für die Regierenden nach ihm vollends unmöglich. Die französische Litteratur gewann immer engere Beziehungen zu den Vorgängen im Schoß der französischen Gesellschaft und begann Glück und Leid des französischen Lebens im vollen Sinn zu teilen, und selbst ihre Ausschreitungen bei dem ersten Auftreten der romantischen Schule gingen im wesentlichen aus dem dunkeln Bewußtsein hervor, daß die französische Poesie nur allzulange und selbst noch in jüngster Zeit wieder ganze Seiten des Lebens, wichtigste Elemente des Menschendaseins einer abstrakten Korrektheit und beschränkten Regel zuliebe nicht in sich aufgenommen und niemals künstlerisch dargestellt habe. Indem es jeden Tag gewisser ward, daß das Leben unendlich reicher, mannigfaltiger, vielfarbiger und interessanter sei als die in rhetorisch-konventioneller Langerweile erstarrte franzö-

sische Poesie ältern Stils, indem zu gleicher Zeit der Blick, der bis dahin völlig von der eignen litterarischen Vergangenheit und der Antike gebannt gewesen war, sich den Litteraturen des Auslands zuwandte, nahm die französische Romantik einen Anlauf, die seitherige Litteratur, selbst den größern Teil der seit Rousseau entstandenen und zur Geltung gediehenen, aus dem Geschmack und Bewußtsein der Franzosen und der übrigen Welt zu verdrängen. Unbekümmert um den lauten Vorwurf, daß es eine unnationale Richtung sei, die sie im Anschluß an die englische und deutsche Dichtung verfolge, daß Frankreich, seit den Ereignissen von 1814 und 1815 durch „Verrat" auf dem Schlachtfeld besiegt, nicht auch noch geistig an die Sieger von Waterloo verraten werden dürfe, verfolgte die romantische Schule ihren Weg, und ihr letztes Resultat war die Erstehung einer modernen französischen Poesie, welche alles seit der Revolution in Frankreich erweckte Leben, auch alle verhängnisvollen Gärungen und Tendenzen ebendieses Lebens in sich aufnahm.

Mit Recht durfte sich die französische Romantik gegenüber dem wieder erstandenen künstlichen und geistesleeren Klassizismus, der vorgab, einzig national zu sein, darauf berufen, daß sie zwar die Einwirkungen Shakespeares und Calderons, Byrons und Goethes nicht verschmähe, aber mit ihrer Entfesselung der Phantasie, mit ihrem stärkern Lebensdrang, ihrem kühnern Realismus, ihren reichern Farben und unmittelbaren Naturlauten keineswegs unnational sei, sondern an die vergessene, mit Unrecht mißachtete ritterliche französische Poesie des Mittelalters, an Karl von Orléans, Villon, Basselin, Marot, Rabelais, Ronsard, wieder anknüpfe. Der Widerstand, auf den sie hierbei traf, war gleichwohl leidenschaftlich und hartnäckig. Denn die allgemeine Sehnsucht nach neuen und lebensvollern litterarischen Schöpfungen, welche schon vom Anfang des 19. Jahrhunderts an herrschte, die klare Erkenntnis, daß sich der geistige Gehalt des neuern Frankreich nicht in einer rein rhetorischen Poesie ausdrücken lasse, brachen die Macht der litterarischen Tradition und der Geschmacksgewöhnung bei einem Volk, in dem die Individuen sich der öffentlichen Meinung unbedingt unterordnen, nur langsam. Jenes französische Publikum, welches mit Achtung und Teilnahme die de Vignysche Übertragung des Shakespeareschen „Othello" spielen sah, aber bei der Frage Othellos nach dem Schnupftuch in ein homerisches Gelächter ausbrach und es nicht ertrug, ein Wort zu

hören, das man noch nie in der Tragödie vernommen, kann als typisch gelten. Die romantischen Poeten erfüllten Erwartungen und Forderungen der neuen französischen Welt, aber Erwartungen und Forderungen, die mehr instinktiv als klar ausgesprochen waren. Während man sich daher zahlreiche Erzeugnisse der neuern Litteratur wohlgefallen ließ und in ihnen den Ausdruck der Zeit erblickte, wehrte und wies man andre und oft wahrlich nicht die schlechtern zurück, so daß manches Jahrzehnt verstrich, bevor der Kampf zwischen dem kraftlosen nachrevolutionären Klassizismus und der modernen Litteratur, deren erste Repräsentanten man unter dem Gesamtnamen der französischen Romantik zusammenfaßt, vollständig entschieden war. Auch die Romantik im engern Sinn ging bekanntlich nicht als Sieger aus demselben hervor, an ihre Stelle trat rasch genug eine moderne Litteratur, die zum Teil aus ihr entwickelt, zum Teil ihr feindlich entgegengesetzt war. Auf alle Fälle aber brach der Ansturm der Romantik den Pseudoklassizismus gänzlich. Die vereinzelten Nachschöpfungen desselben, die bis auf den heutigen Tag hervortreten, haben keinerlei Bedeutung in der Geschichte des französischen Geisteslebens mehr zu beanspruchen und dienen nur zum Beweis, wie langsam eine Art der poetischen Aussprache, eine Form verschwindet, die einmal gegolten hat und mit Bildungstraditionen und künstlerischen Erinnerungen verflochten ist.

Noch aus den Tagen der Revolution herüber wirkten die Anfänge einer neuen, der deistischen und materialistischen des 18. Jahrhunderts entgegengesetzten Philosophie. Alte Voltairianer wie Rivarol bekämpften den Fanatismus des Unglaubens und Skeptizismus, Mystiker wie Saint-Martin und konservative Denker wie de Bonald führten alles Unheil Frankreichs auf den Abfall von der katholischen Kirche zurück. Joseph de Maistre und seine Gesinnungsverwandten traten mit einem Fanatismus, dessen Brutalität die blutdürstigste revolutionäre Überhitzung hinter sich ließ, für die Stabilität der Welt durch eine strikte, bedingungslose Unterordnung unter die Kirche ein. Dem gegenüber klammerte sich ein Teil der Denkenden in Frankreich ohne weiteres wieder an die Encyklopädisten und die flachste Philosophie des 18. Jahrhunderts, während der andre Teil in den eklektischen Philosophen Maine de Biran, Royer-Collard und Victor Cousin die Löser der be-

drängenden Rätsel des Daseins erblickte. Namentlich der letzte Denker erlangte einen Einfluß, welcher dem der katholischen Philosophen mehr als das Gleichgewicht hielt. Die philosophischen Anregungen, welche Cousin von der deutschen Philosophie erhalten hatte, äußerten eine so nachhaltige und bedeutende Wirkung wie die Anregungen, welche die französische Litteratur aus der deutschen und englischen Poesie empfing. Da Cousin mit seinen ästhetischen Vorlesungen in der Sorbonne den ersten Dichtungen Lamartines, de Vignys und Victor Hugos noch voranging und die Forderung eines künstlerischen Schaffens aus der Vereinigung aller Seelenkräfte, Vernunft, Gefühl, Phantasie, entschieden erhob, so wirkten jetzt auch in Frankreich Poesie und Philosophie zusammen, und eine Litteraturentwickelung, welche mit dem engsten Anschluß an die Ideen der neuaufgerichteten päpstlichen Gewalt, der triumphierenden Kirche begonnen hatte, mündete rasch genug wieder bei den Ideen von 1789, von denen sie durch die Einwirkungen im Jahr 1793 hinweggeschreckt worden war.

Hundertvierundfünfzigstes Kapitel.

Die französische Litteratur der Revolution und des Kaiserreichs.

1) Die revolutionären Tendenzpoeten.

Wie schon angedeutet ward, brachte die Revolution selbst zunächst keinen Aufschwung der Poesie, sondern den Versuch, in den altüberlieferten, ja zum Teil neuaufgenommenen Formen die Ideen und Stimmungen des Tags auszusprechen. Neuer, zum großen Teil sehr trüber, gärender Wein in alten Schläuchen! Es befanden sich unter den Poeten, welche das Feuer der Revolution schürten, die Feste derselben verherrlichten, nur wenige, deren Talent von der gewaltigen, im Beginn so überschwenglich hoffnungsreichen Bewegung zuerst angeregt und bestimmt wurde; die Mehrzahl der Tendenzdichter hatten der Litteratur bereits in den letzten Jahrzehnten vor der Revolution angehört, sie trugen die Frivolität, die Genußphilosophie, die cynische Negation und alle andern schlimmen Geister ihrer Ausgangsepoche in die neue Periode hinein und erfüllten sich daneben mit einer wilden Leidenschaftlichkeit, einer künstlichen Überhitzung und fanatischen Grausamkeit, welche dem Augenblick angehörten. Voltaires Bild vom Affen, der sich in einen Tiger verwandelt, traf auf den französischen revolutionären Geist dieser Zeit, auf die litterarischen Produkte der von ihm beseelten Litteratur allzutreu zu.

Der Lyriker, dessen Gedicht zum „heiligen Hymnus der Revolution" wurde, und der seine ganze Stellung in der französischen Litteratur lediglich der Wirkung und dem Weltruhm seiner „Marseillaise" zuzuschreiben hatte, war Joseph Rouget de Lisle. Geboren am 10. Mai 1760 zu Lons le Saunier im Jura, trat er früh in das französische Heer ein und dichtete als Ingenieuroffizier in Straßburg im April 1792 bei Beginn des

Kriegs des revolutionären Frankreich gegen das Deutsche Reich den patriotischen Gesang „Allons, enfants de la patrie“, welcher im Sommer 1792 durch die Marseiller Freiwilligen nach Paris gelangte und seitdem die Massen durchdrang und ergriff, so daß er zum reinsten Ausdruck der revolutionären Stimmung wurde. Rouget de Lisle blieb trotzdem nicht vor den wilden Umschlägen und Schicksalswechseln der Revolution geschützt, ward in der Schreckenszeit eingekerkert, erst nach Robespierres Sturz befreit, diente in der Armee weiter, wurde bei Quiberon verwundet und lebte dann lange Jahre als verabschiedeter Kapitän. Nach der Revolution von 1830 trat die „Marseillaise“ wieder in den Vordergrund, Ludwig Philipp zeichnete den Dichter durch Verleihung einer Pension aus, deren er sich bis zu seinem am 26. Juni 1836 zu Choisy le Roi erfolgten Tod erfreute. Rouget de Lisle hatte außer der Marseiller Hymne, deren patriotisch-todesmutiger Schwung die Massen im glücklichsten Augenblick ergriff, eine Reihe von patriotischen Dichtungen geschrieben, welche er als „Fünfzig französische Gesänge“ („Cinquante chants français“, Paris 1825) sammelte, und unter denen das „Rachelied“ („Chant de vengeance“), der „Sang von Roland“ und das „Kampflied der ägyptischen Armee“ hervorgehoben werden. Seine sonstigen poetischen Arbeiten sind unbedeutend, man hat eine Komödie: „Die Schule der Mütter“ („École des mères“, Paris 1798), und ein Idyll: „Der Morgen“ („La matinée“, ebendas. 1811), von ihm, welche selbst die „Marseillaise“ nicht vor der Vergessenheit bewahrte.

Als offizieller Dichter der Schreckenszeit und des Siedepunkts der revolutionären Stimmung erscheint ein bereits alternder Poet, Ponce Denis Ecouchard Lebrun, geboren am 10. August 1729 zu Paris, gestorben am 2. September 1807 daselbst. Als Sohn eines Hausbeamten des Prinzen von Conti trat er nach seinen Studien im Collège Mazarin 1750 als Sekretär in die Dienste dieses Prinzen, verblieb in denselben und hatte das nicht ungewöhnliche Geschick, daß ihm seine junge Gattin von seinem erlauchten Herrn verführt wurde. Beim Ausbruch der Revolution schon sechzig Jahre alt, warf er sich Hals über Kopf in den wilden Strom, seine Muse feierte nicht sowohl die Freiheit als die augenblicklichen Gewalten. Er hatte einst Ludwig XVI. mit „Thränen der Dankbarkeit“ besungen, jetzt forderte er die Vernichtung des „Tyrannen“, verhöhnte die

Todesschmerzen der unglücklichen Marie Antoinette, speichelleckte in Blut vor den Männern des Wohlfahrtsausschusses, dichtete die Gesänge für die großen republikanischen Feste und Prunkaufzüge, unter andern auch die Ode zum Feste des höchsten Wesens. Der Konvent ehrte ihn mit dem Namen des „französischen Pindar", das Direktorium überwies ihm eine freie Wohnung im Louvre. Mit der Herabstimmung der revolutionären Begeisterung stimmte auch Lebrun seine Tiraden herab und fand gerade noch Zeit, im Gegensatz zu den terroristischen Gedichten der neunziger Jahre in einigen Oden den Wiederhersteller der Ordnung und der Sitten, den Ersten Konsul und Kaiser, zu feiern. Von Lebruns revolutionären Oden, die mit seinen Elegien, Episteln und Epigrammen in den von Ginguené herausgegebenen „Werken" („Œuvres", Paris 1811) gesammelt wurden, verdienen diejenigen „Auf die Zerstörung Lissabons", die „Oden an Buffon" hervorgehoben zu werden.

Höher als Lebrun, dessen Poesie trotz einzelner ergreifender Stellen und Prachtbilder im allgemeinen frostig-rhetorisch bleibt, stand Marie Joseph de Chénier (der jüngere Bruder des später zu besprechenden genialen André Chénier), der hervorragendste Dramatiker des Revolutionsjahrzehnts. Als Sohn des französischen Generalkonsuls Louis de Chénier und einer griechischen Mutter am 28. August 1764 zu Konstantinopel geboren, kam er frühzeitig nach Frankreich, erhielt seine Ausbildung im Collège de Navarre und widmete sich nach kurzer Dienstzeit als Offizier ausschließlich der Litteratur. Seine im Jahr 1786 aufgeführte Tragödie „Azémire" hatte einen sehr mittelmäßigen Erfolg, ward namentlich in den Hofkreisen abfällig beurteilt, was den leidenschaftlichen Dichter, der schon von Haus aus demokratischen Gesinnungen zuneigte, weiter nach links trieb. Seinen ersten Triumph feierte er im Herbste des ersten Revolutionsjahrs. Die im Jahr 1788 eingereichte und abgewiesene Tragödie „Karl IX." („Charles IX"; erster Druck, Paris 1789) ward auf Veranlassung eines von Danton geführten Theatersturms im Herbst 1789 aufgeführt, errang durch ihre leidenschaftliche Rhetorik, ihre schneidig-scharfe Charakteristik eines schlechten Herrschers (deren Wirkung durch Talmas meisterhaftes Spiel als Karl IX. noch wesentlich erhöht ward) ungeheure Erfolge. Der Dichter war fortan der Mann des Tags. Er ward Genosse der Jakobiner, späterhin

Deputierter zum Konvent. Seine Hymne „Chant du départ“ gehörte zu den großen revolutionären Gesängen, seine Tragödien: „Heinrich VIII.“ und „Jean Calas“, in Vorzügen und Mängeln dem „Karl IX.“ ähnlich, wurden mit Erfolg, wenn auch nicht mit dem überwältigenden Triumph der Bartholomäusnacht-Tragödie gespielt. Schließlich aber ward Chénier der „Mäßigung“ verdächtig, seine neuen Dramen, „Fénelon“ und „Timoleon“, durften nicht aufgeführt werden, er stand in Gefahr, gleich seinem größern Bruder André, verhaftet und verurteilt zu werden, und rettete sich nur durch den Schutz, welchen ihm befreundete Konventsmitglieder angedeihen ließen, denen die Anspielungen auf Robespierre in der Gestalt des ehrgeizigen Timophanes (im „Timoleon“) nicht unwillkommen waren. Das im übrigen sehr schwache rhetorische Produkt ward nach dem 9. Thermidor und nach Robespierres Sturz gegeben und fand nur mäßigen Beifall. — Im weitern Verlauf der Revolution war Chénier Mitglied des Rats der Fünfhundert, späterhin des Tribunals, aus dem er wegen seiner oppositionellen Neigungen 1802 ausgestoßen ward. Er suchte sich zwar nach der Kaiserkrönung Napoleon zu nähern, vermochte aber dessen Mißtrauen nicht zu besiegen, sah die Aufführung seines „Tiberius“ durch den Kaiser verhindert und ward selbst seiner Stelle als Generalinspektor des Unterrichts beraubt, als er in seiner „Epistel an Voltaire“ Gesinnungen aussprach, welche der Willkür Napoleons nicht mehr an der Zeit erschienen. In äußerster Not, namentlich auch durch die Krankheit seiner Mutter, mußte er sich schließlich, nachdem er die Ungnade eine Zeitlang mit Würde getragen, bittend an den Kaiser wenden, der ihm eine Pension anwies. Im Genuß derselben starb Chénier am 10. Januar 1811. Seine „Sämtlichen Werke“ („Œuvres complètes“, Paris 1823—26) enthalten lyrische Dichtungen, darunter seine vorzüglichen Episteln: „Über die Verleumdung“, „An Delille“, „An Voltaire“; die Satiren: „Doktor Pancrace“ und „Die neuen Heiligen“; die Reihe der revolutionären Gelegenheitsgedichte, unter denen außer dem schon genannten berühmten „Chant du départ“ die „Ode auf den Tod Mirabeaus“, die „Hymne für die Föderierten“, die „Hymne bei der Leichenfeier des Generals Hoche“ sich befinden. Sie enthalten seine vollendeten und unvollendeten dramatischen Dichtungen (die auch besonders im „Théâtre de M. J. Chénier“, Paris 1818

[neueste Ausgabe 1876], gesammelt wurden) und so auch sein dramatisches Hauptwerk, die von Napoleon zugleich gelobte und verbotene Tragödie „Tiberius", in welcher der Dichter sowohl in bezug auf die Anlage der Handlung, Gestaltung eines wirklich dramatischen Konflikts als in bezug auf feste und im einzelnen lebensvolle Charakteristik seine frühern Dramen hinter sich ließ. Als dreißig Jahre nach Chéniers Tod (im Jahr 1841) der „Tiberius" zur Aufführung kam, machte er keinen veralteten Eindruck. Chénier hatte sich in diesem Werk der charakteristischen und farbenreichern Weise des modernen Dramas um einen guten Schritt genähert, der Stoff war glücklich gewählt und zählte zu jenen, denen ein dauerndes Interesse innewohnt.

Unter den Opfern der Revolution finden sich einige Dichter, welche dieselbe eifrig hatten vorbereiten und herbeiführen helfen und noch in den ersten Jahren nach 1789 ihr Bestes gethan hatten, die revolutionäre Glut zu schüren. Zu ihnen gehörte unter andern der Schauspieldichter Philippe François Nazaire Fabre (Fabre d'Eglantine, vom Preis der wilden Rose, den er bei den Blumenspielen gewonnen hatte). Geboren am 28. Dezember 1755 zu Carcassonne, widmete er sich der Bühne, scheint als Schauspieler nur mittelmäßige Erfolge gehabt zu haben, tauchte schließlich in Paris als ein Schüler Beaumarchais' auf, der die litterarische Produktion mit bedenklichen Geldspekulationen zu verbinden wußte, und schloß sich beim Ausbruch der Revolution der extremsten Partei an. Unter den Genossen Dantons und Camille Desmoulins' war er einer der wildesten, teilte übrigens schließlich das Schicksal seiner hervorragenden Freunde und ward am 25. April 1794 mit ihnen hingerichtet. Seine dramatischen Dichtungen, welche großenteils während der Revolution zur Aufführung kamen, hatte er 1785 mit der Komödie in Versen: „Molières Philinte" („Le Philinte de Molière") begonnen, welche als eine Art Fortsetzung zu Molières „Misanthrop" gelten muß, und in der Philinte, der Gegenspieler Alcestes aus dem genannten Lustspiel, in seinen spätern Jahren, versunken in den plattesten und brutalsten Egoismus des gesellschaftlichen Treibens, dargestellt wird. Von seinen spätern Stücken erfreute sich „Der eingebildete Glückliche" („L'heureux imaginaire"), welches 1789 durchgefallen war, 1792 eines glänzenden Erfolgs, ebenso „Der hohe Genesende" („Le convalescent de qualité"), während eine letzte

Komödie: „Die Lehrmeister" („Les précepteurs"), 1799 aus Fabres Nachlaß gespielt und mit den übrigen in den „Vermischten und nachgelassenen Werken" („Œuvres mêlées et posthumes", Paris 1802) herausgegeben wurde. Sämtliche genannte Stücke sind bürgerliche Dramen halb satirischer, halb moralisierender Richtung, sie repräsentieren nicht übel die friedlich-empfindsamen Regungen und Vorstellungen, welche man mitten unter den wilden Zuckungen der Revolution festzuhalten trachtete.

Die große Masse der Revolutionspoeten suchte wenige Jahre nach der Schreckenszeit und den wunderlichen Übergängen unter dem Direktorium ihre eigne Thätigkeit in den ersten neunziger Jahren rasch vergessen zu machen. Beinahe sämtliche Autoren der kaiserlichen Periode haben ihre Thätigkeit im eigentlichen Revolutionsjahrzehnt begonnen und sind von den wilden und überhitzten Stimmungen desselben zu einem und dem andern rasch wieder verschwindenden Tendenzwerk begeistert worden. Aber mit ihrer Hauptentwickelung gehören die Poeten, die wir hierbei im Auge haben, der folgenden Gruppe an.

---

2) Die Dichter des Kaiserreichs.

Die meisten Dichter des Kaiserreichs hatten, wie eben erörtert, als sie ihr Talent in den Dienst des gewaltigen Imperators stellten, einen Teil ihrer Leistungen und ihrer Triumphe schon hinter sich. Ein früher charakterisierter vorübergehender Zug der Zeit und die persönliche Vorliebe des Kaisers für den Klassizismus, für die klare, strenge Regelmäßigkeit und das rhetorische Pathos der großen Epoche der französischen Litteratur ließen bei ihnen allen ein bewußtes Streben nach möglichst engem Anschluß an die korrekten Vorbilder, nach einer etwas gespreizten Würde entstehen. Als der Lieblingsdichter des Kaisers, der seinem Herrn und Gönner auch im Unglück treu blieb, stellt sich Antoine Vincent Arnault dar. Derselbe war am 22. Januar 1766 zu Paris geboren, trat um die Zeit des Beginns der Revolution mit einigen Römerdramen: „Marius", „Lucretia", „Cincinnatus", hervor und schloß sich, nachdem er schon ein mutiger Gegner der Schreckensherrschaft gewesen war, dem General Bonaparte, den er bereits im Jahr 1797 in Mai-

land kennen lernte, nach dem 18. Brumaire an. Er ward zum Generalsekretär des Unterrichtswesens ernannt, fuhr fort, zu dichten, und gehörte bei aller Bewunderung für das Genie des Kaisers nie zu den unterwürfigen Lobrednern des kaiserlichen Despotismus. Da er aber an seinen Gesinnungen festhielt, mußte er nach den Hundert Tagen Frankreich verlassen, lebte einige Jahre hindurch in Belgien und erhielt erst im Jahr 1819 die Erlaubnis zur Rückkehr. In der Verbannung hatte er mit seinem „Germanicus" seine dramatische Thätigkeit aufs neue aufgenommen. Im Jahr 1829 wählte ihn die Akademie, welche ihn 1816 hatte ausstoßen müssen, aufs neue zu ihrem Mitglied; 1833 gab er seine interessanten und vorzüglich geschriebenen „Erinnerungen" („Souvenirs d'un sexagénaire") heraus und starb am 16. September 1834 zu Godeville bei Havre.

Arnaults Dichtungen gehören zu den besten Schöpfungen, welche der restaurierte Klassizismus aufzuweisen hatte. Seine Jugenddramen: „Marius in Minturnä", „Lucretia" und „Cincinnatus"[1], zeichnen sich durch eine gewisse knappe Haltung, durch ein Überwiegen des heroischen, ja durch einen völligen Ausschluß des erotischen Elements vor zahlreichen andern deklamatorischen Tragödien aus. Als sein bedeutendstes dramatisches Werk galt die Tragödie „Blanca und Montcassin, oder die Venezianer" („Blanche et Montcassin, ou les Vénitiens"; erster Druck, Paris 1799), welches das tragische Geschick eines der Staatsinquisition zum Opfer fallenden Liebespaars darstellt. Der Stil dieser Tragödie, wie sehr er sich an die klassischen Muster anschloß, verriet immerhin, daß die rein rhetorische Behandlung und die strenge Begrenzung der Tragödie des 17. Jahrhunderts nicht mehr möglich seien. Unter den dramatischen Spätlingen Arnaults ragt vor allen die Tragödie „Germanicus" (erster Druck, Paris 1817) hervor, welche Veranlassung zu einem erbitterten Kampf der politischen Parteien im Théâtre français gab. Die Dramen: „Du Guesclin", „Wilhelm von Nassau" und „Welfen und Ghibellinen" verrieten zugleich eine beträchtliche Abnahme der Kraft und einen verstärkten Einfluß der romantischen Doktrinen auf den greisen Dichter, der freilich wohl im stande war, Stoffe nach dem

[1] Alle drei deutsch in „Sämtliche Schauspiele von A. V. Arnault" von F. Severin (Gotha 1826).

Herzen der neuen poetischen Schule zu wählen, aber nicht im stande, sie mit dem ihnen zukommenden charakteristischen Leben zu erfüllen. Allgemeine Bewunderung fanden seine „Fabeln" („Fables et poésies", Paris 1812), welche in der That durch epigrammatische Zuspitzung, geistvolle Einfälle und anmutige Wendungen sowie eine zu gleicher Zeit lebendig bewegte und dabei völlig lichtvolle und fein durchgebildete Sprache zu den besten und bleibendsten Arbeiten dieser Übergangszeit der französischen Litteratur gehören.

Arnaults Mitbewerber um die kaiserliche Gunst, auch poetisch ein echter Repräsentant des Bonapartismus mit seinem kriegerischen Pomp, seinem theatralischen Heroismus war Victor Joseph Etienne de Jouy. Geboren im Jahr 1764 zu Jouy en Joses, erhielt er seine erste Erziehung in Versailles, begleitete, 17 Jahre alt, den französischen Gouverneur von Cayenne nach Amerika, ging 1787 als Artillerieleutnant nach Ostindien, kam während der Revolution (1790) zurück und focht in der französischen Nordarmee, ward des Royalismus verdächtig und flüchtete nach der Schweiz. Nach Robespierres Sturz trat er wieder ins französischen Heer ein, widmete sich aber seit dem Ende des Jahrhunderts ausschließlich litterarischer Thätigkeit. In der Kaiserzeit war er einer der begünstigten Dichter, entwickelte trotzdem bei der ersten Restauration der Bourbonen großen legitimistischen Enthusiasmus, trat aber in den nachfolgenden politischen Kämpfen auf die Seite der liberalen Partei, ward schließlich von Ludwig Philipp zum Bibliothekar des Louvre ernannt und starb am 4. September 1846 zu Paris. Seine ersten großen und glänzenden Erfolge als Dichter hatte Jouy den Opern zu danken, welche er für Spontini und Cherubini schrieb, und in denen er diesen musikalischen Repräsentanten des Imperialismus hinreichende Gelegenheit gab, ihre besondern Vorzüge zu entfalten; er griff in seinen Stoffen solche auf, bei denen sich mit einer gut erfundenen, einfachen, aber dramatisch gesteigerten Handlung ein großer kriegerischer Hintergrund verband. „Die Vestalin" (1807; von Spontini komponiert), „Ferdinand Cortez" (1809; von Spontini komponiert), „Die Amazonen" (1812; von Méhul komponiert), „Die Abencerragen" (1813; von Cherubini komponiert) errangen daher nicht nur durch ihre Musik, sondern als litterarische Werke große Geltung, und noch am Ausgang der zwanziger Jahre, als Ros-

fini sich entschloß, für die französische Große Oper zu schreiben, war Jouy mit „Moses“ und „Wilhelm Tell“ (1827 und 1829) der gegebene Textdichter. — Die Tragödien Jouys, von denen „Tippu Sahib“ (erster Druck, Paris 1813), „Belisar“ (erster Druck, ebendas. 1818) und „Sulla“ („Sylla“, ebendas. 1824) die namhaftesten sind, verschafften dem Neuklassizismus der kaiserlichen Zeit ein paar letzte vorübergehende Triumphe. Die Komödien Jouys in ihrer nüchternen Korrektheit errangen nicht einmal diese. Auch seine Novellen „Frauenbilder“ („La galerie des femmes“, Paris 1799) zeigen nur eine mäßige Gestaltungskraft und ein starkes Übergewicht der stilistischen über die eigentlich poetischen Bestrebungen. Seine Sittenschilderungen und Lebensbeobachtungen, so flüchtig und äußerlich sie immerhin waren, namentlich „Der Einsiedler der Chaussée d'Antin“[1] („L'hermite de la Chaussée d'Antin“, Paris 1812—14), erregten ihrer Zeit das Entzücken der Lesewelt und halfen die Autorität des Verfassers kräftigen, welche (auch in zahlreichen kritischen Arbeiten) entschieden gegen den Ansturm der Romantik und die Forderung einer neuen, lebenerfüllten Poesie überhaupt eingesetzt wurde. Für Jouy und die ihm Gleichgesinnten fielen die Würde und Größe der Litteratur mit der rhetorischen Kälte und der Unnatur ein für allemal zusammen.

Ein dritter klassischer Tragiker der Kaiserzeit war François Juste Marie Reynouard, geboren am 18. September 1761 zu Brignolles in der Provence, welcher seine poetische Laufbahn verhältnismäßig spät begann. Reynouard hatte zwar während der Schreckenszeit im Gefängnis eine Römertragödie: „Cato in Utica“ (Paris 1799), verfaßt und auch in Paris zur Aufführung gebracht, widmete sich aber der Litteratur erst, als er in Brignolles als Advokat einiges Vermögen erworben hatte. Einen entscheidenden Erfolg errang er, als er 1805 seine Tragödie „Die Templer“ („Les templiers“, Paris 1805) aufführen ließ. Napoleon, obschon mit der Erfindung und Gestaltung des rhetorischen Werks nichts weniger als zufrieden, nahm doch so viel Interesse an ihm, sein nächstes Drama: „Die Stände von Blois“ („Les états de Blois“, Paris 1810), eingehend mit ihm zu besprechen. Bei der Aufführung erlebte der Imperator frei-

[1] Deutsch als „Sittengemälde von Paris zu Anfang des 18. Jahrhunderts“ von F. Hempel (Peregrinus Syntax, Leipzig 1827).

lich wenig Ersprießliches; es war eben nicht möglich, irgend ein Stück der französischen Geschichte poetisch zu gestalten, ohne daß sich eine Sentenz, eine Wendung fand, welche den reizbaren Argwohn des Gewaltherrschers herausforderte. Unter den Dramatikern der Kaiserzeit war jedenfalls Reynouard derjenige, der durch seine Stoffwahl, wenn auch keineswegs durch seine Art der Gestaltung und des dramatischen Stils (der bei ihm durchaus der altrhetorische ist) als eine Art Vorläufer der spätern Romantiker gelten durfte.

---

3) Die Anfänge der Romantik.

Während die ebengenannten, in ihrer Richtung und Wirksamkeit von der Regierungsgewalt begünstigten Pseudoklassiker die offizielle Poesie Frankreichs bildeten und den Anspruch erhoben, die Zukunft der französischen Litteratur zu bestimmen, erwiesen sie sich bereits seit dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts als einflußlos für die schöpferische Fortentwickelung der französischen Litteratur. Vielmehr knüpfte dieselbe an eine Reihe von Erscheinungen und Bestrebungen an, welche, aus der gärenden Zeit emportauchend, von andern Lebensmomenten als dem neuerwachten Drang zur Ordnung und Regelmäßigkeit beseelt und bestimmt waren. Die Anfänge der französischen Romantik, die sich zunächst nur als Anfänge einer innerlichern, lebensvollern Poesie darstellen, zu einem Teil unmittelbar aus der Kraft schöpferischer Naturen hervorgehen, zum andern Teil unbewußt und bewußt unter der Einwirkung des neuen großen Lebens in den germanischen Litteraturen standen, fallen bereits in die Tage der Revolution und des Kaiserreichs und wurden so sehr als Gegensätze zu dem für spezifisch französisch erachteten restaurierten Klassizismus empfunden, daß der später oft wiederholte Vorwurf der unnationalen Gesinnung schon um diese Zeit gegen die lebensvollern Litteraturbestrebungen (namentlich vom Kaiser gegen Frau von Staël-Holstein) geschleudert wurde.

Als erster Vertreter der neufranzösischen Poesie gilt mit Recht der hochbegabte und unglückliche Bruder M. J. Chéniers, André Chénier. Derselbe war am 20. Oktober 1762 zu Konstantinopel geboren, empfing mit seinem jüngern Bruder gemeinsam seine gelehrte Erziehung im Collège de Navarre zu Paris, trat 1782 als Unterleutnant in ein zu Straßburg gar-

nisonierendes französisches Regiment, kehrte aber bald nach Paris zurück, wo er Freunde und Gönner seiner poetischen Bestrebungen fand und mit zweien derselben, den Brüdern Trudaine, zwischen 1784 und 1786 eine Reise nach Italien und nach seiner Geburtsstadt Konstantinopel unternahm. Unmittelbar nach seiner Rückkehr ward er von seinem Vater veranlaßt, in den diplomatischen Dienst einzutreten, und fungierte von 1787—1790 als Gesandtschaftssekretär bei der französischen Botschaft in London. Inzwischen war in Frankreich die Revolution zum Siege gelangt. André Chénier nahm, als er 1790 wieder nach Paris gelangte, seine Stellung bei der Partei der konstitutionellen Royalisten, welche vergebens versuchten, einen Damm gegen die drohende Pöbelherrschaft aufzurichten, und in deren Dienst er seine Feder stellte. Auch Andrés erste Gedichte wurden in diesen stürmischen Jahren bekannt, und die berühmten Verse, in denen er das für die von den Galeeren befreiten rebellischen Soldaten vom Regiment Châteauvieux vorgeschlagene Fest verhöhnte, zogen ihm den grimmigsten Haß der Pariser Klubführer zu. Obschon sich der Dichter nach dem Sturz des Königtums der politischen Thätigkeit enthielt, machte er aus seinen Gesinnungen so wenig ein Hehl, daß er, im Januar 1794 verhaftet und im Gefängnis von St. Lazare eingekerkert, trotz der Bemühungen, die namentlich sein Vater für seine Freilassung aufbot, der Rache der revolutionären Gewalthaber nicht entrinnen konnte. Drei Tage vor Robespierres Sturz, am 7. Thermidor (25. Juli) 1794, bestieg er mit dem Dichter Roucher gemeinsam das Schafott. — Von seinen Gedichten waren damals wenige, aber doch einige veröffentlicht, einige andre erschienen bald nach seinem Tod in Zeitschriften, so auch das schönste und gefeiertste aller seiner Produkte: „Die junge Gefangene", welches Chénier in St. Lazare auf seine Mitgefangene, die liebliche Herzogin von Coigny, geschrieben hatte. In den Schriften Chateaubriands und Millevoyes wurden poetische Bruchstücke aus Chéniers Hinterlassenschaft mitgeteilt, aber erst nach der Restauration erschienen die „Gedichte"[1] (erster Druck als „Œuvres complètes", in

[1] Eine vollständige deutsche Übertragung von Chéniers Gedichten existiert nicht. Einzelne seiner schönsten Dichtungen in Geibel und Leuthold, „Fünf Bücher französischer Lyrik" (Stuttgart 1862), und Schönermarck „Französische Lyrik" (Halle 1878).

Wahrheit höchst unvollständig, Paris 1819; bessere Ausgabe von Delatouche, ebendas. 1839; neueste Ausgabe 1874), welche eine denkwürdige Zwischenstellung zwischen der altfranzösischen rhetorisch-didaktischen Poesie und der Romantik einnehmen. Die Formen der Chénierschen Gedichte entsprechen zum größten Teil den überlieferten der französischen Poesie; der Geist, der sie belebt, ist ein völlig neuer. Chénier ist Gelegenheitsdichter im besten und höchsten Sinn des Worts: die unmittelbare Empfindung in Liebe und Haß stimmt seine Leier, er setzt das wirklich geschaute Bild an die Stelle des traditionellen, er findet den einfachsten und ergreifendsten Ausdruck für eine vorwiegend elegische, immer edle Empfindung, er zeigt sich in seiner Neigung für träumerischen Naturgenuß und für das Idyll den Rousseauisten verwandt und besitzt doch wieder blitzende Leidenschaft, Kühnheit und Energie des Geistes und einen an der Antike genährten, klaren Schönheitssinn, welcher den einseitigen Jüngern des Bürgers von Genf in diesem Maß abgeht. Neben dem wehmutvollen, todesahnenden Ton verstand Chénier den gesund-heitern, lebensfrischen zu treffen; man hat nicht mit Unrecht gesagt, daß mit dem griechischen Blut seiner Mutter ein Tropfen vom Blute Theokrits in ihn übergegangen sei. Wir besitzen von dem Dichter Idylle, unter denen „Der Blinde", „Der junge Kranke", „Der Bettler" als die Meisterstücke anzusehen sind; Elegien, Oden, von denen „Die junge Gefangene", „An Charlotte Corday", „An Fanny", „Versailles" entschieden zu den schönsten Blüten der ganzen französischen Lyrik zählen; endlich vermischte Gedichte, in denen die verschiedenen Gefühle, die Chéniers Seele bewegt haben, vielleicht den kräftigsten und reinsten Ausdruck finden und bis zu seinen letzten Zeilen: „Am Fuß des Schafotts", reichen. Viele Gedichte sind Fragmente, aber Fragmente, über denen der Hauch und Duft eines in der Empfindung voll gereiften lyrischen Gedichts schwebt, dem zufällig die letzte formelle Vollendung fehlt.

An Chénier schließen sich einige Lyriker an, welche, ohne die Exzentrizitäten und besondern Neigungen der spätern Romantiker zu teilen, doch im Hauptprinzip, in der Förderung warmen, unmittelbaren Lebens für die Poesie, mit ihnen eins sind. Die anmutigste und lebensvollste unter diesen poetischen Naturen ist Charles Hubert Millevoye. Geboren im Jahr 1782 zu Abbeville, studierte Millevoye die Rechte in Paris, versuchte es

dann eine Zeitlang mit dem Buchhandel und widmete sich schließlich der Litteratur, vor allem aber einem allzuraschen Lebensgenuß, dem er in frühem Lebensalter (1816) erlag. Mit zwei ziemlich frostigen didaktischen Gedichten: „Die poetische Erfindung“ („L'invention poétique“, Paris 1806), „Der Reisende“ („Le voyageur“, ebendas. 1807), hatte er in der Litteratur debütiert; auch ein halb episches, beschreibendes Gedicht: „Belzunce, oder die Pest in Marseille“ („Belzunce, ou la peste de Marseille“, ebendas. 1808), und eine langweilige Epopöe: „Karl der Große“ („Charlemagne“, ebendas. 1812), schienen ihn den poetischen Rhetorikern des Kaiserreichs vollends anzureihen. Aber in kleinern Gedichten und namentlich in seinen „Elegien“ („Élégies“, Paris 1812) schlug Millevoye entschieden andre Töne an und fand für persönliche Stimmungen den einfach-schönen Ausdruck. Die berühmtesten lyrischen Gedichte Millevoyes: „Die fallenden Blätter“ und „Der sterbende Dichter“, gingen aus seinem innersten Empfinden, der Trauer über ein früh zu Ende eilendes Leben, hervor. — Zu den Poeten des Übergangs darf man füglich auch den talentreichen Vaudevillisten Marc Antoine Desaugiers rechnen, der freilich seiner ganzen Anlage nach dem alten lustigen Frankreich angehörte, aber genau das vertrat, was auch im alten Frankreich immer lebensfrisch und unmittelbar gewesen war: die naive Fröhlichkeit, die gesellige Heiterkeit, den göttlichen Leichtsinn, den er während seines Lebens reichlich bewährt hatte. Geboren am 17. November 1772 zu Fréjus in der Provence, aus einer musikalisch-poetischen Familie stammend, ging der Dichter als junger Mensch in den ersten Jahren der Revolution nach San Domingo, erlebte hier den furchtbaren Zusammenbruch des blühenden französischen Pflanzerstaats in der barbarischen Negerrevolution, ward von den Schwarzen gefangen und stand in Gefahr, unter Martern zu sterben, wie Tausende seiner Landsleute. Aber mitten unter den entsetzlichsten Szenen bewahrte Desaugiers sein heiteres Naturell, und als es ihm gelang, der Unheilsinsel zu entfliehen und eine Zuflucht als Musiklehrer in den Vereinigten Staaten zu finden, vergaß er die erlebten Greuel fast vollständig und kam 1797 als derselbe leichtherzige und leichtfertige Jüngling, als der er gegangen war, zurück. Es erscheint natürlich, daß er an die Spitze einer kleinen wandernden Schauspielertruppe trat und vor allem das Vaudeville pflegte. Er

schrieb für seine Gesellschaft und seit 1805 für die Pariser Theater einige Hundert Farcen, von denen wenigstens einige sich zu wirklich vollendeten Genrebildern aus dem französischen Kleinleben erheben. Wir erinnern nur an „Das Testament Carlins", „Monsieur Vautour", „Madelons Diner", „Die einzige Lehrstunde", die Parodie „Die kleinen Danaiden". Desaugiers ward 1815 Direktor des Vaudevilletheaters und starb als solcher am 9. August 1827 zu Paris. Seine glänzendsten und bleibendsten Erfolge errang Desaugiers als Chansonnier. Seine „Gesänge und vermischten Gedichte" („Chansons et poésies diverses", Paris 1808—1816; neueste Ausgabe 1858) sind ganz von jener sorglosen und harmlosen Lebenslust erfüllt, welche im 15. Jahrhundert Villons, im 17. Jahrhundert Chaulieus Poesie erfüllt hatte. Desaugiers nimmt mit komischer Bestürzung wahr, wie ernst Frankreich durch die Revolution, die welterschütternden Siege und Niederlagen und die leidige Politik geworden ist. Er bleibt durchaus der Dichter des leichten Lebensgenusses und vermag nicht einzusehen, was das Leben lebenswert machen soll, wenn es nicht durch Wein, Weiber und Witz in leidlicher Abwechselung erhalten wird. Desaugiers gönnt jedermann das Leben, das er für sich selbst in Anspruch nimmt; er protestiert entschieden dagegen, in den Kampf der Parteien hineingezogen zu werden und politische Konsequenz zeigen zu sollen. Aber seine Bonhomie ist echt, seine Lebenslust unverwüstlich, sein Witz oft fein und immer lebendig, und er darf alles in allem als der beste Vorläufer Bérangers angesehen werden.

Die Einflüsse der Wirklichkeit und des völlig veränderten Lebens, welche die Lyrik nur sehr allmählich durchdrangen und die klassische Tradition brachen, traten rasch in einer Reihe von Romanschriftstellern zu Tage, welche neben den genannten Lyrikern als Vorläufer des völligen Umschwungs der französischen Litteratur anzusehen sind. Das bedeutendste Talent, das sich der Form des Romans zur Darstellung seines subjektiven Lebensgehalts bediente, war ein weibliches. Anne Louise Germaine de Staël-Holstein war als die Tochter des berühmten Genfer Bankiers und französischen Finanzministers Necker am 22. April 1766 zu Paris geboren, erhielt eine sehr sorgfältige Erziehung und wuchs im Mittelpunkt großer geistiger und politischer Bewegungen auf. Wider ihren Wunsch und ihre

Neigung im Jahr 1786 mit dem schwedischen Gesandten in Paris, dem Baron von Staël-Holstein, vermählt, entschädigte sie sich für diese Unbill im Stil des 18. Jahrhunderts: eine Reihe aufeinanderfolgender Leidenschaften (für den Revolutions-Kriegsminister Narbonne, für Benjamin Constant, für Albert de Rocca) durchzieht ihr bewegtes Leben. Im Jahr 1793 mußte sie aus Paris flüchten, kehrte aber, sobald Schweden nach Robespierres Sturz die französische Republik anerkannte, dahin zurück und spielte während der Zeit des Direktoriums eine große gesellschaftlich-politische Rolle. Da sie sich aber als offene Gegnerin Bonapartes bekannte, so blieben ihr die kleinlichsten Verfolgungen seitens des Ersten Konsuls und Kaisers nicht erspart. Sie ward 1803 aus Paris weggewiesen, bereiste Frankreich und Italien, näherte sich dann Paris bis auf den Vierzigmeilenumkreis, den sie nicht überschreiten durfte, ließ sich, als ein erneuter Verbannungsbefehl sie traf, auf dem Schloß Coppet am Genfer See nieder, wo sie unter argwöhnischer Überwachung der kaiserlichen Polizei bis zum Jahr 1811 eine Art litterarischen Hof hielt, entfloh schließlich durch Österreich nach Rußland, ging 1812 nach Schweden, 1813 nach England, wo sie ihr Werk „Über Deutschland", dessen erste Auflage die kaiserliche Polizei eingestampft hatte, endlich veröffentlichen konnte, kam nach der Restauration nach Paris zurück und lebte abwechselnd hier und in Coppet. Sie starb am 14. Juli 1817 zu Paris, eine Sammlung ihrer „Werke" („Œuvres"; erster Druck, Paris 1820—21) veranstaltete ihr ältester Sohn.

Der Ruhm und die Bedeutung der Frau von Staël gründeten sich ebenso auf ihre politischen und halbpolitischen wie auf ihre poetischen Werke. In Wahrheit ist sogar eine Trennung der beiden Arten von litterarischer Thätigkeit, durch die sie hervorragte, außerordentlich schwierig; denn Schillers geistvolles Wort, daß sich Frau von Staël von der Poesie nur das Leidenschaftliche, Rednerische, Allgemeine zueignen könne, trifft unbedingt zu, ihre poetischen Versuche und ihre ästhetisch-sozialen Schriften fließen vielfach ineinander über. Zu den letztern sind vor allen die Bücher „Über die Litteratur in bezug auf die sozialen Einrichtungen" („De la littérature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales", Paris 1799) und „Deutschland" („De l'Allemagne"; erster [meist vernichteter] Druck, ebendas. 1810; London 1813; Paris 1814) zu rechnen.

Im ersten Werk versucht sie die Solidarität zwischen dem Wahren und Schönen, zwischen Leben, Wissenschaft und Dichtung nachzuweisen und ist schon damit Gegnerin des französischen Akademismus, der längst kein Leben mehr hinter sich hatte und in einer Maske aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. einherging. Ihr instinktives Verständnis für den großen Zusammenhang zwischen dem Zustand der Gesellschaft und der Kunst offenbart sich im Grundgedanken des zweiten, weit bedeutendern Buches wie in tausend Einzelurteilen und lebendigen Beobachtungen, die in dem Werk zerstreut sind. „Wir dürfen das Buch über Deutschland als das eigentliche, lebendig fortwirkende Ergebnis ihres litterarischen Schaffens bezeichnen. Ein wahrer Durst nach geistiger Unabhängigkeit und Naturfrische, eine gründliche und aufrichtige Verehrung der Mächte des Gedankens und des Gemüts sprechen sich überall aus. Mit einer auf französischer Seite bis dahin unerhörten Schärfe und Unparteilichkeit werden die Grundeigenschaften der beiden Nachbarvölker einander gegenübergestellt, die Quellen und Ergebnisse der neuern deutschen Geistesbildung beleuchtet, die Meisterwerke unsrer Litteratur analysiert und zum Teil übersetzt. Ihre Auffassung deutschen Gemüts- und Familienlebens, deutscher Religiosität und deutschen Naturgefühls ist fast überall zu unterschreiben. Selbst in der Beurteilung der deutschen Philosophie läßt ihr sicherer Blick für das praktisch Bedeutende sie nicht im Stiche.“ (Kreyßig, „Studien zur französischen Kultur- und Litteraturgeschichte“, Berlin 1865, S. 238.) Die poetischen Werke der Frau von Staël, ihre beiden Romane, sind von jeher als Zwillingsgeschwister betrachtet worden, die im Grund genommen nur einen Grundgedanken aussprechen und beide aus dem subjektiven Ehemißgeschick der geistvollen Verfasserin erwachsen sind. Der erste dieser Romane: „Delphine“[1] (erster Druck, Paris 1802), schildert in der einfachsten Form, in Briefen, welche die äußern Geschicke und das Seelenleben der Heldin darstellen, das Verhängnis einer gefühlvollen Frau, welche mit allen glänzenden und schönen Eigenschaften sich in einer armseligen, liebeleeren Ehe gefesselt sieht und sich im Kampf gegen eine heuchlerische Gesellschaft und gegen ein hartes Gesetz, welches die natürlichsten Rechte trübt und beugt, vergeblich aufreibt. Die Lösung des

[1] Deutsche Übertragung von F. Gleich (Leipzig 1829).

Buches ist freilich, daß sich ein Weib auch der ungerechtesten, widersinnigsten öffentlichen Meinung unterwerfen müsse, daß nur ein Mann ihr trotzen könne; aber der ganze Inhalt des Romans ist ein wilder Aufschrei gegen dieses Weltgesetz. Das gleiche Thema behandelt die Dichterin in ihrem zweiten, nach jeder Seite hin bedeutendern Roman: „Corinna"[1] („Corinne, ou l'Italie"; erster Druck, Paris 1807). Ungleich reicher in der Erfindung, farbenreicher und reizvoller durch die Hereinziehung der Schilderung Italiens, wiederholt die Handlung der „Corinna" das Grundmotiv der „Delphine". Aber sie verstärkt dasselbe zugleich durch neue Elemente. Corinna ist nicht nur die frei und heiß fühlende wunderbare Frauennatur, sie ist außerdem eine ausgezeichnete Dichterin und vom Glanz des Ruhms nicht minder umstrahlt als von dem der Schönheit. Um so härter erscheint das Geschick, welches die Herzensfeigheit und die Abhängigkeit ihres Geliebten Oswald von den Vorurteilen der Gesellschaft ihr bereitet. Die Verheiratung mit Corinna hieße die Meinung einer Welt herausfordern, der sich Oswald nicht entfremden will; was er in Corinnas Halbschwester Lucile liebt, ist nicht die reinere Weiblichkeit und die größere Unterordnung, sondern die Übereinstimmung mit allen rings um ihn und in ganz England herrschenden Anschauungen und Überzeugungen. Er flieht Corinna, um in zu später Reue über seinen Entschluß nur noch Zeuge ihres Todes, der in Wahrheit ein Opfertod ist, zu werden. Schroffer noch als „Delphine", schließt auch „Corinna" mit Fragezeichen. Lord Nevil kehrt, nachdem er die einst so heiß geliebte Herrliche in Rom hat sterben sehen, mit Weib und Kind, an die ihn „Pflicht und Neigung" binden, nach England zurück. „Lord Nevil gab ein Beispiel des tadellosesten und reinsten häuslichen Lebens. Aber verzieh er sich die Vergangenheit? Tröstete ihn die Welt, weil sie ihm ihre Zustimmung gab? Befriedigte ihn ein Alltagslos nach dem, was er verloren hatte? Ich weiß es nicht und will ihn weder tadeln, noch freisprechen." Die tiefste Bitterkeit gegen die Alltagsstimmung und die Alltagsmoral verbinden sich in diesem Roman mit den glänzenden und farbenreichen Schilderungen Italiens, in denen die Verfasserin schwelgt, dem Kunstenthusiasmus, in welchen sie den Leser mit der-

[1] Deutsche Übertragung von Dorothea Schlegel (Berlin 1822), von M. Bock (Hildburghausen 1868).

selben eigentümlichen halb poetischen Kraft, halb überredenden Eloquenz hineinzieht wie in ihre Sympathien für die feurige Dichterin Corinna und ihre Abneigung gegen Oswald Nevil. Die beiden Romane der Frau von Staël wurden insofern maßgebende Werke, als auf ihr Grundmotiv und ihre Hauptgestalten ganze Reihen der spätern französischen Romane zurückgeführt werden können.

---

4) Chateaubriand.

War in allen den seither geschilderten Vorläufern der französischen Romantik noch ein Element lebendig, das sie mit der Aufklärungslitteratur des 18. Jahrhunderts verband, wirkte in ihnen namentlich noch ein starker Einfluß des ältern Form- und Stilgefühls nach, dem sich höchstens ein oder das andre exzentrische Produkt ihrer Feder entzieht, so tritt uns in dem eigentlichen Begründer der französischen Romantik eine Schriftsteller- und Dichtergestalt entgegen, die eine ganz eigentümliche Stellung beansprucht, und welche wenigstens in den Seiten ihrer litterarischen Thätigkeit, mit denen sie nachwirkend geworden ist, völlig auf sich selbst steht. Indem Chateaubriand zuerst ganz bewußt, ganz rücksichtslos Front machte gegen die Bildung Voltaires und der Encyklopädisten, als deren direkte Folgen er die Greuel und die grotesken Narrheiten der großen Revolution betrachtete, indem er der französischen Litteratur Ideale gab oder zu geben suchte, welche ihr seit den Tagen des Mittelalters fremd gewesen waren, und durch die Originalität seiner Anschauungen wie seiner Darstellungsweise Bewunderung erweckte, trug er gleichwohl nie eine feste Zuversicht auf den Sieg der von ihm vertretenen Sache in sich. Chateaubriand rühmt von sich: „Von den französischen Schriftstellern meiner Zeit bin ich fast der einzige, dessen Leben seinen Werken gleicht: als Wanderer, als Soldat, als Dichter, als Publizist habe ich in den Wäldern die Wälder besungen, auf den Schiffen das Meer geschildert, in den Lagern von den Waffen geredet. In der Verbannung habe ich gelernt, was die Verbannung ist; an den Höfen, in der Verwaltung, in den Versammlungen habe ich die Politik, die Gesetze, die Geschichte studiert. In meiner Person vertrat ich die Grundsätze, die Vorstellungen, die Ereignisse, die Umwälzungen, die Epopöe meiner Zeit: um so mehr, als ich eine

Welt endigen und anfangen sah, und da die entgegengesetzten Charaktere dieses Endes und dieses Anfangs in meinen Meinungen gemischt sind.“ Doch ebendas, was der Dichter als seinen eigensten Vorzug betrachtet, die gepriesene Mischung der Meinungen, war es, das seiner Wirkung früh Abbruch that und die Bedeutung, welche Chateaubriand für die Weiterentwickelung der neuern französischen Litteratur unzweifelhaft erlangte, in der Hauptsache auf seine poetischen Jugendwerke beschränkte, die in ähnlicher Weise auf die französische poetisch darstellende Prosa gewirkt haben wie die Gedichte André Chéniers auf die neue französische Lyrik. Wenn Chateaubriand in Anspruch nahm, überall und ganz Franzose gewesen zu sein, so darf dies nicht bestritten, sondern kann dahin ausgedehnt werden, daß er gewisse Tugenden wie gewisse auffällige Mängel des französischen Charakters in seiner Person und seinen Schicksalen durchaus vertritt. Auf seine Poesie aber hatten nicht bloß Jean Jacques Rousseau, sondern die englische und deutsche Litteratur Einfluß, und die Verleugnung dessen, was er ihnen verdankte, war ein Ausfluß jener besondern Artung, von der Villemain geurteilt hat, daß in ihr „jede hervorragende Tugend durch einen Charakterfehler verdorben wird“, und wo selbst das Werk des Genies jeden Augenblick durch phantastische Sprünge gefährdet erscheint.

François René, Vicomte de Chateaubriand, war am 4. September 1768 zu St. Malo in der Bretagne geboren, wurde als jüngerer Sohn seines Hauses zum geistlichen Stand bestimmt, besuchte das Collège zu Rennes und entschied sich, siebzehnjährig, für Aufgabe der Studien und für den Eintritt in die königliche Garde, in der er diente, als die Revolution ausbrach. Erschreckt und in seinen aristokratischen wie in seinen poetischen Empfindungen von den Pariser Revolutionsszenen angewidert, träumte Chateaubriand von einer Fahrt nach Amerika und dem kühnen Unternehmen, die nordwestliche Durchfahrt auf dem Landweg längs des Küstensaums von Nordamerika aufzufinden, und schiffte sich im Jahr 1790 nach Boston ein. Der Rat Washingtons brachte ihn von diesem Abenteuer ab, und der junge poetische Offizier durchstreifte nun den Westen der Union und die ungeheuern Urwälder von den kanadischen Seen bis zu dem damals noch französischen Louisiana hinab. Auf die Nachricht von der Flucht Ludwigs XVI. und der Gefangennahme des Königs in Varennes kehrte er nach Frankreich zurück, ver-

heiratete sich zuerst auf Wunsch seiner Familie und schloß sich dann der Armee der Emigranten an, mit der er das Mißgeschick des Champagnefeldzugs teilte, aber doch das Leben rettete. Er wendete sich nach London, wo er in die tiefste Not geriet, zuletzt ein Unterkommen als Bibliothekar fand, und begann mit halbpolitischen Schriften (deren bedeutendste der „Versuch über die Revolutionen" war) seine litterarische Laufbahn. Er fing eben an, in den Kreisen der französischen Flüchtlinge zu großem Ansehen zu gelangen, als sich ihm die Möglichkeit der Rückkehr nach Frankreich durch den Staatsstreich des 18. Brumaire und die von Bonaparte neuhergestellte Ordnung der Dinge öffnete. Gleich zahlreichen seiner Gesinnungsgenossen kam er nach Paris und fand hier hinreichend Gelegenheit zu einer bedeutenden Thätigkeit und Wirkung. Alle seine guten Instinkte und sein Genie zugleich sträubten sich gegen die Litteratur, welche der Erste Konsul bereits offiziell zu begünstigen anfing. „Das Haupt des Staats fand seinen Vorteil in einer subordinierten Litteratur, die er in die Kaserne gesteckt hatte, die vor ihm das Gewehr präsentierte, die herauskam auf den Ruf: Wache heraus!, die in Gliedern marschierte und manövrierte wie Soldaten. Jede Unabhängigkeit schien Bonaparte Rebellion gegen seine Gewalt; er wollte eine Emeute der Worte und Gedanken ebensowenig, wie er den Aufstand auf der Straße duldete. Das Publikum, durch die Anarchie ermüdet, nahm gern den Zwang der Regeln auf sich. Man war es zufrieden, daß der eine Mann sich die Mühe nahm, für Frankreich nicht nur zu handeln, sondern auch zu sprechen und zu denken." Auf alle Fälle standen daher Chateaubriands erste poetische Werke, „Atala" und „René", in Opposition zur offiziell begünstigten Litteratur. Indes war Chateaubriand damals noch weit entfernt, dem Ersten Konsul selbst feindlich gegenüberzustehen. Und Napoleon, bei aller Neigung für die korrekte Litteratur, hieß doch Chateaubriands „Geist des Christentums" in einem Augenblick willkommen, wo er die Herstellung der katholischen Kirche als eine seiner Hauptaufgaben erachtete. Er begünstigte den Verfasser so weit, daß er ihn in seine Diplomatie aufnahm und ihn zum Geschäftsträger bei der Republik Wallis ernannte. Den Antritt dieses Postens verhinderte die Katastrophe des Herzogs von Enghien. Chateaubriand reichte nach diesem blutigen Gewaltstreich seine Entlassung ein, verzichtete auf jede Anstellung im neuen Reich und stand fortan als erklärter Gegner der kaiser-

lichen Despotie gegenüber. Ein paar Jahre später wurde dem Schriftsteller sein Anteil am „Mercure“ entzogen, in welchem er einen Aufsatz über „Kaiser Tiberius“ veröffentlicht hatte, den Kaiser Napoleon wohl nicht mit Unrecht auf sich bezog. Chateaubriand fand es geraten, eine Pilgerfahrt nach dem Heiligen Land zu unternehmen, und kehrte von dort zurück, um neue Arbeiten: „Die Märtyrer“, „Die Natchez“, zu veröffentlichen, die zur umgebenden Welt in einem phantastischen, doch vielleicht darum um so wirksamern Gegensatz standen. So gingen ihm die weitern Jahre der kaiserlichen Herrschaft hin; seit der Katastrophe von 1812 hoffte er auf einen Umschwung der Dinge; im Frühling 1814 ließ er zuerst seine Stimme für Wiederherstellung der Bourbonen erschallen und entwarf vernichtende Schilderungen von den Wirkungen der Napoleonischen Herrschaft auf Frankreich. In den Hundert Tagen folgte er dem bourbonischen Hof nach Gent, erhielt den Titel und Rang eines Staatsministers und war nach der zweiten Restauration einer der Wortführer der ultraroyalistischen Partei. Er wurde Gesandter in Berlin, in London, Vertreter Frankreichs auf dem Kongreß von Verona, im Jahr 1823 Minister der auswärtigen Angelegenheiten, als welcher er den Feldzug der französischen Armee zur Wiederherstellung des absoluten Königtums in Spanien in Szene setzte. Sein rascher Sturz aus der Ministerherrlichkeit trieb ihn dann in die Opposition. Er ward durch die Gesandtschaft beim heiligen Stuhl aus Paris entfernt und grollte im Grund auch darüber, bis die Revolution von 1830 seine loyal ritterlichen Gefühle wieder obsiegen ließ und ihn zu einem letzten Verfechter des zum drittenmal gestürzten und vertriebenen alten Königshauses machte. Ein wunderlicher Traum von der künftigen Wiederherstellung des legitimen Königs zu dem einzigen Zweck, den Staat neu zu organisieren, dann abzudanken und Frankreich zur Republik hinüberzuleiten, beherrschte die noch übrigen Jahre des greisen Schriftstellers, welcher seine letzten Lebenstage hauptsächlich der Niederschrift seiner „Erinnerungen von jenseit des Grabes“[1] („Mémoires d'outre-tombe“, Paris 1849—50) widmete und nach vielbewegtem Leben am 4. Juli 1848 zu Paris starb.

Chateaubriands großes Hauptwerk: „Der Geist des

[1] Deutsch von E. Meyer (Leipzig 1852).

Christentums[1] („Le génie du Christianisme“; erster Druck, Paris 1802), nahm die poetischen Erstlingswerke des Dichters in sich auf, welche dann doch wieder aus dem großen Werk gelöst wurden und in selbständiger Wirkung die französische Erzählungslitteratur mannigfach beeinflußten. Der „Geist des Christentums“ als Ganzes stellt sich mehr als ein Werk der Beredsamkeit denn der Dichtung dar, freilich aber einer Beredsamkeit, welche von der Poesie ihre besten Hilfsmittel borgt. Chateaubriand bietet alle seine Kraft auf, um den voltairianisch und revolutionär gesinnten Franzosen seiner Zeit begreiflich zu machen, daß sie mit den Heilswahrheiten, den Mysterien und süßen, herzerfüllenden Zaubern des Christentums auch das beste Stück Poesie und reiner Schönheit, deren das Erdenleben fähig ist, dahingegeben haben. Er bietet allen Reiz der Schilderung und der Sprache auf, um die Ungläubigen (denn an diese wendet er sich vorzugsweise) zu seinen Anschauungen herüberzuziehen; er ist bald mystisch, bald flach rationalistisch, immer aber lockend, verführerisch, schmeichelnd und überredend, sich der Beruhigung aller Zweifel, Schmerzen und innern Kämpfe, welche die Kirche bietet, nicht ferner zu entziehen. Die Gläubigkeit Chateaubriands hat nichts mit der innern naturwüchsigen Frömmigkeit der ersten Jahrhunderte, nichts mit dem stillen Ernst eines Pascal, nichts mit dem fortreißenden Fanatismus der ältern Glaubensboten zu thun, obwohl sie Züge und Wendungen von allen borgt und in ihrer Beredsamkeit verwertet. Poetisch-gläubige und philosophisch-skeptische Anwandlungen kämpfen in Chateaubriand selbst unabläßig und verleugnen sich auch im „Geiste des Christentums“ nicht völlig; aber da der Autor in der Hauptsache energisch auf sein Ziel losging, die Weltmenschen für die Tröstungen der Kirche und die Schönheiten des Kultus wiederzugewinnen, so durften ihm kleine Inkonsequenzen wohl vergeben werden. „Nicht die Sophisten“, erklärt er selbst, „galt es mit der Religion zu versöhnen, sondern die Welt, welche sie irre führten. Man hatte ihr gesagt, das Christentum sei ein barbarischer Kultus, absurd in seinen Lehrsätzen, lächerlich in seinen Gebräuchen, den Künsten und Wissenschaften feindlich, nicht verträglich mit der Vernunft und der Schönheit, ein Kultus, der zu nichts gedient, als Blut zu vergießen, die Menschen zu

[1] Deutsch von Schneller (Freiburg 1856—57).

fesseln, das Glück und die Aufklärung des menschlichen Geschlechts zu verringern. So mußte man denn zu beweisen suchen, daß von allen Religionen, die je existiert, die christliche die am meisten poetische, die menschlichste ist, diejenige, welche die Freiheit, die Wissenschaften, die Künste am meisten begünstigt, daß die neuere Welt ihr alles verdankt, vom Ackerbau bis zu den strengen Wissenschaften, von den Krankenhäusern, den Zufluchtsstätten der Armen bis zu den von Michelangelo erbauten und von Raffael geschmückten Tempeln. Man mußte zeigen, daß es nichts Göttlicheres gibt als seine Moral, nichts Liebenswürdigeres, Prächtigeres gibt als seine Lehren und seinen Gottesdienst. Man mußte zeigen, daß dieser das Genie begünstigt, den Geschmack reinigt, die tugendhaften Leidenschaften entwickelt, den Gedanken kräftigt, dem Schriftsteller edle Formen, dem Künstler vollkommene Vorbilder gibt, daß es keine Schande ist, mit Newton und Bossuet, mit Pascal und Racine gläubig zu sein: mit Einem Wort, man mußte jeden Zauber der Einbildungskraft und alle Interessen des Herzens für diese nämliche Religion aufrufen, gegen welche man dieselbe bewaffnet hatte." Man sieht leicht, daß die eignen Worte Chateaubriands eine Apologie, aber auch eine Kritik des gefeierten, stilistisch meisterhaften Buches einschließen; der „Geist des Christentums" ist zu gleicher Zeit von inniger Sehnsucht nach religiösem Trost, von aufrichtiger Überzeugung für die Segnungen des kirchlichen Lebens und von einer theatralischen Sophistik erfüllt, welche des Gegenstands ganz und gar unwürdig ist. Gleichwohl werden wenige Bücher von so ungleichem Gehalt und so willkürlicher Form so gewaltige Wirkungen erreicht haben wie das Hauptwerk Chateaubriands und die zu demselben gehörigen Episodenromane: „Atala" und „René", welche allein hinreichen würden, Aufschluß über das innerste Wesen dieses Poeten und seiner Religiosität zu geben.

„Atala"[1] („Atala"; erster Druck, Paris 1800) erzählt die Geschichte der Liebe eines jungen Indianerhäuptlings Schakta und einer Halbindianerin Atala, welche den bei ihrem Volke kriegsgefangenen und zum Marterpfahl verurteilten jungen Häuptling befreit und mit ihm in die Wildnis entflieht. Hier gibt sie ihm

---

[1] In deutscher Übertragung von Marie v. Andechs (Hildburghausen 1866).

alle Zeichen ihrer Liebe und widersteht doch jedem Flehen, die Seine zu werden; sie vergiftet sich zuletzt lieber, um dem Sturm ihrer eignen Leidenschaft zu entrinnen, und erfährt zu spät von einem milden christlichen Priester, daß das Gelübde ewiger Jungfräulichkeit, welches ihre Mutter für sie geleistet, hätte gelöst werden können. Die einfache Geschichte ist mit einer wunderbaren Mischung von Natürlichkeit und Koketterie, von echtem Gefühl und falschem Pathos vorgetragen, bis auf die Naturschilderungen wiederholt sich der Wechsel wahrer und theatralischer Momente, die religiöse Schlußwendung steht mit der romantischen Geschichte in sehr lockerm Zusammenhang. Aber der ungeheure Erfolg läßt sich aus dem völlig neuen Reiz Chateaubriandscher Schilderungen und der eigentümlichen Kraft eines durchaus individuellen, lebensvollen Stils wohl verstehen. „René"[1] („René") ist ein französischer Werther, dessen Unglück daraus hervorgegangen, daß seine Schwester eine Leidenschaft für ihn gefaßt hat, die sie im Kloster begräbt, während er in den Urwäldern und Steppen Amerikas Vergessen sucht. Die weltschmerzliche Empfindung des René ward bald Chateaubriands eigenster beständig wiederkehrender Grundton. Zu den besten poetischen Produktionen des aristokratischen Dichters zählt ferner die kleine Episode „Der letzte der Abenceragen"[2] („Le dernier des Abencérages", 1807), in der die prächtige Darstellung maurischen Rittertums die Empfänglichkeit der Phantasie Chateaubriands für alles farbig Charakteristische erwies. Nicht ohne ergreifende Stellen im einzelnen, aber im ganzen weit mangelhafter, lebloser und rhetorischer zeigen sich die beiden größern Dichtungen: „Die Natchez" („Les Natchez"), den Untergang der roten Urbevölkerung Amerikas beklagend, und „Die Märtyrer" („Les martyrs"), die Frucht der Wallfahrt Chateaubriands nach Jerusalem.

---

[1] und [2] in deutscher Übertragung von Marie v. Andechs (Hildburghausen 1866).

Hundertfünfundfünfzigstes Kapitel.

Die französische Romantik.

Was Chateaubriand unter der Herrschaft des Soldatenkaisers mit überlegenem Talent, aber doch nur vereinzelt, launenhaft und inkonsequent vertreten hatte, begann im zweiten und dritten Jahrzehnt des Jahrhunderts eine Macht zu werden. Die veränderten Anschauungen von Zweck und Wirkung der Litteratur ließen sich mit dem patriotischen Appell an die altfranzösische Tradition und an die Thatsache, daß der neue Geist der Dichtung germanischer Geist sei, nicht mehr niederhalten. Die innige Verbindung mit der französischen Gesellschaft, in welcher von alters her die französische Litteratur gestanden hatte, war dem rhetorischen und formellen Klassizismus eher günstig als hinderlich gewesen und hatte, indem sie einen mäßigen Einfluß des Lebens auf die Poesie ein für allemal sicherte, doch alles, was außerhalb der Gesellschaft im engsten Sinn lag, aus dem Gesichtskreis der Poeten entrückt, ja ganze große Gebiete des Lebens von diesem Einfluß völlig ausgeschlossen. Die völlige Um- und Neubildung der Gesellschaft nun und die eigentümliche Unruhe, welche diese Gesellschaft in den Friedensjahren zwischen 1815 und 1830 erfüllte, half den Romantikern den Weg bahnen, erzeugte ein bis zum Krankhaften gesteigertes Bedürfnis nach dem Neuen und verstärkte die Forderungen der Phantasie gegenüber der Dichtung. So kam ein neues Poetengeschlecht zu Ansehen und Geltung, welches aus André Chéniers und Chateaubriands Schule hervorging, und dem gegenüber die Pseudoklassiker jeden Tag mehr an Wirkungsfähigkeit verloren. Das Leben der klassischen Tragödie der Kaiserzeit erlosch in der Hauptsache mit dem Tode des großen Schauspielers Talma — die Lyrik und epische Darstellung waren schon viel früher in andre Bahnen gelenkt worden.

Zwar der gefeiertste und populärste französische Dichter dieses Zeitraums, Béranger, darf nicht eigentlich den Romantikern hinzugerechnet werden, obschon der Einfluß seiner Chansons der Geltung der neuen Schule keineswegs feindselig gegenübertrat und er auf alle Fälle ebensowenig zu den Akademikern zählte. Pierre Jean Béranger war am 19. August 1780 zu Paris geboren, ging durch eine wunderlich verworrene Jugend, durch häusliche Mißverhältnisse und die Zerrüttung der Revolutionsjahre hindurch, mußte vielerlei versuchen und betreiben und sich die Bildung, nach der es ihn drängte, gleichsam nebenher erwerben. Buchdruckerlehrling, Gehilfe seines Vaters bei bedenklichen Agiotagegeschäften, Aufseher in einem Lesekabinett, zuletzt gering besoldeter Untersekretär bei der „Université", bildete Béranger ein innewohnendes Talent treulich und unablässig, wenn auch zunächst in sehr falscher Richtung aus. Er gab nicht seinem Naturell, der ihn belebenden echt französischen Fröhlichkeit, der unverwüstlichen guten Laune und dem warmen Gefühl seines Herzens Ausdruck, sondern versuchte sich mit akademischen Idyllen, mit Dramen, mit einem epischen Gedicht von Chlodwig und poetisch-rhetorischen Exerzitien über die Sündflut und über die Herstellung der Kirche, lauter Stoffen und Stimmungen, die ihm so fremd waren wie immer möglich. Mit seinen frühsten Chansons entdeckte er dann sein wahres Talent, dessen Pflege sein ganzes ferneres Leben gewidmet war, und das ihm mit den reichsten Früchten lohnte. „Vom Augenblick des Erscheinens seiner ersten Sammlung von Gesängen (1815) ward er der Liebling des französischen Volks, so daß es nach einer gewissen Zeit der pure Wahnsinn war, Béranger anzugreifen" (E. Montégut), und die bourbonische Regierung die Last ihrer Unpopularität durch die Verfolgungen vermehrte, welche sie gegen den oppositionell gestimmten Sänger verhängte. Nach dem Erscheinen der ersten Sammlung seiner „Chansons" war dem Sekretär ein amtlicher Verweis erteilt worden, beim Erscheinen der zweiten Sammlung legte er sein Amt nieder; die Regierung aber zog ihn vor Gericht und ließ ihn zu dreimonatlicher Gefängnisstrafe in St. Pélagie und zu 500 Frank Geldbuße verurteilen. Die Chansons von 1828 veranlaßten einen neuen Preßprozeß, welcher mit einer Verurteilung zu neun Monaten Gefängnis und 10,000 Frank Geldstrafe endete. Die Strafsumme wurde durch eine Subskription gedeckt, die Gefäng-

nisstrafe büßte er mit gutem Mut und indem er fortfuhr, in seiner Weise zu dichten, alsbald ab. Die Julirevolution, welche seine politischen Freunde zur Herrschaft brachte, eröffnete auch ihm glänzende Aussichten, denen gegenüber er mit der Uneigennützigkeit und dem gesunden Gefühl verfuhr, das ihn erfüllte. „Als Gott mich schuf, da sprach er: sei du Nichts", war bei ihm mehr als eine Phrase; alle Ehrenstellen, den von andern so heiß ersehnten Sitz in der Akademie, die Wahl in Kammern und Nationalversammlungen, lehnte er entschieden ab, fuhr fort, in einer gewissen Zurückgezogenheit zu Passy bei Paris zu leben, im Vollgenuß der bewahrten Freiheit, poetisch von Zeit zu Zeit seine Stimme erhebend, welcher Hunderttausende lauschten. Zum letztenmal erhob er sie 1852 gegen das wiederhergestellte Kaisertum. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Paris selbst, wo er am 16. Juli 1857 starb. Bei seinem Tod war er so unbestritten als der erste Lyriker Frankreichs geehrt, daß es wohl kaum einen lebenden Franzosen gab, der seine Dichtungen nicht gekannt hätte. Die „Gesänge"[1] Bérangers (als „Chansons morales et autres"; erster Druck, Paris 1815; „Chansons nouvelles", ebendas. 1821; „Chansons inédites", 1828; „Chansons nouvelles et dernières", 1833; „Dernières chansons", 1858; „Œuvres complètes", herausgegeben von Perrotin, ebendas. 1857) gehören in der That zu den anmutigsten, frischsten und eigentümlichsten Produkten der ganzen französischen Lyrik. Stark vom altfranzösischen Geist jener Schule belebt, die von Villon über Lafontaine hinweg bis auf die neueste Zeit reicht, graziös, lebendig, blitzend geistvoll, keck witzig, satirisch, ergreifend pathetisch in Dingen des nationalen Ruhms und der nationalen Eitelkeit, leichtherzig, leichtfertig, ja frivol und cynisch in der Auffassung der Liebe und Freude, gutherzig und mitleidig, unberechenbar wechselvoll und doch mit wundersamem Instinkt die jedesmalige Gesinnung und Empfindung der französischen Massen treffend und teilend, ward Béranger der Dichter der Jugend, der armen, aber gescheiten und lebensfrohen Leute, der Poet der

[1] Deutsche Übertragungen von Chamisso und Gaudy (Berlin 1838), von Nathusius (Braunschweig 1839), von Ludwig Seeger (Stuttgart 1859); „Letzte Gesänge" von Jul. Rodenberg (Hannover 1858) und Auswahl: „Lieder und Chansons von Béranger" von Adolf Laun (Bremen 1869).

nationalen Leidenschaft. Er hatte gegen den Kaiser im „König von Yvetot" opponiert, als Napoleon Konskription nach Konskription auf die Schlachtfelder schleppte; er ließ das gewaltige Bild des Helden neu erstehen und umgab es mit einem poetischen Strahlenkranz, seit er mit ganz Frankreich die Demütigung der zweimaligen Invasion der Fremden empfand. Er huldigte der Trikolore während der Jahre, wo diese nicht die Fahne Frankreichs war, und opponierte mit Spott und Ernst, aber unablässig gegen die Regierung der Bourbonen. „Béranger hat mehr als irgend einer dazu beigetragen, aus dem Andenken Frankreichs sein altes Königsgeschlecht zu verwischen. Er hat die letzten Reste Samt von dem alten Thron gerissen und hat daraus eine Maske zur Belustigung des Volks gemacht. Er hat im Volk die furchtbarste aller französischen Leidenschaften genährt, die militärische Passion; er hat die Anbetung des Ruhms stets geschürt und angeblasen." (Montégut.) Dicht daneben steht bei ihm dann wieder die liebenswürdigste, fast kindliche Harmlosigkeit, die behagliche Beschränkung, welche alles Ruhms und Glanzes wie jedes Reichtums und jeder Mühe, durch die der bescheidene Genuß des Daseins verkümmert wird, lustig spottet. Er läßt den „Gott der guten Leute" walten und besingt in immer neuen Tönen Wein, Schönheit, die frischen Wälder und die schattigen Lauben um sein geliebtes Paris. — Bewunderungswürdig ist er in der reinen Klarheit seines Ausdrucks, in der Leichtigkeit seiner Form, in den tausend Wirkungen, welche er den Vorbedingungen des Chansons abzugewinnen weiß. Die epische Anschaulichkeit in den vorgeführten Genreszenen, die dramatische Bewegung und Steigerung, welche er in die Enge seiner Gedichte zu legen versteht, lassen ihn so naiv-schalkhaft und leicht er auch auftritt, als einen großen poetischen Künstler erscheinen. Er benutzt die Schwierigkeiten seiner Lieblingsform zur eignen Vervollkommnung. „Welche Mühe", ruft er selbst aus, „hat mir der Refrain gemacht, dem ich nicht entsagen wollte, weil ich bemerkt hatte, daß ohne diese Wiederkehr derselben Worte der Gesang auf Geist und Ohr der Zuhörer weniger Herrschaft ausübt. Wie manche Tage und Nächte habe ich diesem unbeweglichen Pfosten mein armes Schifflein zuzuführen gesucht, das lieber frei mit vollen Segeln dahingeschwommen wäre. Indes ich muß gestehen, wenn ich unter diesem Zwange gelitten habe, so ist er doch auch vorteilhaft für mich gewesen. Der Refrain ist der Bruder des Reims, wie dieser

hat er mich gezwungen, meine Gedanken noch kürzer zusammenzufassen und ihren Ausdruck noch tiefer zu ergründen."

Bérangers Sprache blieb innerhalb der von der Akademie gezogenen Grenzen. So keck seine Phantasie und seine Launen waren, so übermütig-originell er in der Anlage seiner Chansons ist, so wenig wagt er es, in seiner Sprache auf die ältere französische Dichtung zurückzugreifen, aus dem Quell Rabelais' und Montaignes oder der lebendigen Volkssprache der Landschaften an der Loire zu schöpfen. Wie in seinen politischen Urteilen und Vorurteilen, in seinen Lebensgewohnheiten und Lizenzen, blieb er auch in seiner Sprache Pariser, vom Anfang an nur darin von seinen Heimatgenossen verschieden, daß er niemals ihre kindliche Bewunderung für Glanz und Schein, für den Erfolg um jeden Preis geteilt, sondern immer er selbst geblieben, der mit heiterer Seele das Glück der Armut genossen und nicht nur mit Worten gepriesen hat.

Einen entschiedenen Übergang von der alten Schule zur Romantik haben wir in Alphonse de Lamartine vor uns, welcher in denselben Jahren, wo Béranger zum volkstümlichsten Chansonnier ward, sich zum gefeierten jungen Dichter des aristokratischen Frankreich aufschwang. Geboren am 21. Oktober 1790 zu Mâcon, wuchs er unter den Augen einer zärtlich liebenden Mutter auf einem Landgut zu Milly auf, besuchte das Collège zu Belley, unternahm in frühster Jugend eine längere Reise nach Italien, wo er in jener früh verstorbenen „Graziella", deren seine Dichtungen gedenken, seine Jugendliebe fand, und trat unmittelbar nach der Restauration von 1814, legitimistischer Gesinnung wie er war, bei den neuen königlichen Haustruppen ein. Aber nach den Hundert Tagen quittierte er den Dienst, widmete sich einige Jahre hindurch ausschließlich der Poesie und trat im Jahr 1820 mit seinen poetischen Erstlingen, den „Betrachtungen", hervor, in denen er als Schüler Chateaubriands und doch mit einem Zug zur Selbständigkeit erschien. Umschmeichelt und von allen Seiten begünstigt, dachte Lamartine an eine Laufbahn als Diplomat, ging als Gesandtschaftssekretär nach Florenz, wo er sich mit einer schönen und reichen Engländerin vermählte. Er ward demnächst zum Gesandtschaftssekretär in Neapel, dann aber zum Geschäftsträger in Toscana ernannt. Im Jahr 1830 unternahm er, über die Julirevolution tief verstimmt, eine Reise nach dem Orient, auf welcher er nach

seiner eignen Erzählung einen fürstlichen Luxus entfaltete und seiner Eitelkeit, die über gewöhnliche Poeteneitelkeit weit hinausging, nach Kräften frönte. Im Jahr 1832 nach Frankreich zurückgekehrt, ließ sich Lamartine vom politischen Leben der Zeit mehr und mehr anziehen. Im Jahr 1834 ward er Mitglied der Deputiertenkammer, schloß sich hier früh der Opposition an und trug mit seiner politischen sowie mit der halbpolitischen litterarischen Wirksamkeit, welche er namentlich in den vierziger Jahren in der „Geschichte der Girondisten" entfaltete, viel zum Sturz Ludwig Philipps bei. In der Februarrevolution von 1848 gedieh er zu einer vorher nicht geahnten Bedeutung, verhütete als Präsident der provisorischen Regierung und republikanischer Minister des Auswärtigen viel Unheil, ward aber von der Bewegung rasch verbraucht und beiseite geschoben und sank seit 1851 auch als Schriftsteller mehr und mehr, weil er seinen zerrütteten Vermögensverhältnissen durch eine so unablässige wie oberflächliche historische Schriftstellerei, die nur noch Reste seiner eigentümlichen Anmut und seines lebendigen Geistes zeigte, umsonst aufzuhelfen suchte. Auch eine Nationalsubskription, an deren Spitze Napoleon III. sich stellte, half seinem Wohlstand nicht wieder auf, und so schied er nach langer Krankheit am 1. März 1869 aus einem zuletzt sehr aufreibend und mühevoll gewordenen Leben. Von seinen „Sämtlichen Werken"[1] („Œuvres complètes", Paris 1860—64) können für die Geschichte der Dichtung nur die frühern rein poetischen und etwa noch jene biographischen Bücher in Frage kommen, welche, wie die „Reise im Orient" („Voyage en Orient"; erster Druck, ebendas. 1835), wie die „Geschichte der Revolution von 1848" („Histoire de la révolution de 1848", ebendas. 1849) oder die Memoiren von „Rafael" („Rafael, pages de la vingtième année", ebendas. 1849) und „Neuen Bekenntnisse" („Nouvelles confidences", ebendas. 1851), Beiträge zur persönlichen Geschichte des Verfassers, Mitteilungen aus seinen unmittelbaren Erlebnissen und Aufschlüsse über seine Beweggründe und Empfindungen enthalten.

Unter den poetischen Werken stehen die „Poetischen Be-

---

[1] Deutsche Übertragung der „Sämtlichen Werke" Lamartines von Georg Herwegh, Diezel u. a. (Stuttgart 1839—53).

trachtungen"[1] („Méditations poetiques", Paris 1820, 1823, 1828) in erster Linie, denen sich die „Harmonien" („Harmonies poetiques et religieuses", ebendas. 1830) anreihen. Die Weichheit und beinahe mädchenhafte Reinheit der wesentlich elegischen Empfindung, die Pracht der Rhetorik, welche eines eigentümlichen, fast lyrischen Flusses nicht entbehrte, riefen Bewunderung und, was mehr war, Teilnahme hervor. Es ist unfraglich eine gewisse Wahrheit in den wehmütigen Klagen über frühen Gräbern und in der unklaren Sehnsucht nach einer Harmonie im irdischen Dasein, die doch immer versagt bleibt. Freilich gesellt sich zu dieser Wahrheit die leidige wortreiche Reflexion und die eitle Selbstbespiegelung, welche ihre Schmerzen und Hoffnungen nicht mehr aus innerm Drang, sondern aus einer Lust am Wohlklang ihrer Verse unendlich variiert. Auch die Harmonien schlagen gleiche Töne an, suchen Trost für die Schwäche und Vergänglichkeit des Menschen in der Größe Gottes und den Erinnerungen an die religiösen Eindrücke der Jugend. — Mit dem Gedicht „Der Tod des Sokrates" („La mort de Socrate", 1823) hatte Lamartine einen ersten Schritt auf das epische Gebiet gethan, der ihm nicht sonderlich glückte. Um so vorzüglicher gelang es ihm in dem epischen Idyll „Jocelyn" („Jocelyn, journal trouvé chez un curé de village", Paris 1836), von der bloßen Stimmung zur Gestaltung überzugehen. Der Landpfarrer Jocelyn ist ein Bauernsohn, der den geistlichen Beruf nur ergriffen hat, um seiner geliebten Schwester durch Verzicht auf sein Erbteil zu einer von ihr ersehnten Heirat zu verhelfen. Ehe er die geistlichen Weihen empfängt, brechen die Stürme der Revolution herein, der in eine Alpenhöhle geflüchtete bischöfliche Seminarist nimmt in dieser Adlergrotte ein schönes Mädchen, Namens Laurentia, auf, für welche er eine leidenschaftliche Liebe faßt, und die ihn dem Leben wiedergeben würde, wenn er nicht in diesem Augenblick von seinem zur Guillotine verurteilten Bischof zu einer geistlichen Handlung berufen würde. Um dem sterbenden geistlichen Führer die Sakramente spenden zu können, muß Jocelyn selbst die Weihen nehmen, und nach hartem Kampf entsagt er seinen Zukunftshoffnungen, seiner Liebe, thut seine Priesterpflicht und übt sie resignierend wei-

[1] Deutsch als „Poetische Gedanken" übertragen von Gustav Schwab (Stuttgart 1826).

terhin als Landpfarrer im Val Neige. Noch einmal nach Jahren wird ihm durch eine Wiederbegegnung mit der weltlich-leichtfertigen Laurentia eine schwere Prüfung auferlegt, er besteht auch diese, und es wird ihm dann vergönnt, Laurentias letztes Lebewohl zu empfangen und ihr seinerseits die letzten Tröstungen der alles verzeihenden Religion der Liebe zu spenden. In diesem Gedicht, in dem sich gesunde und ungesunde Empfindung mischen (die letztere doch zumeist durch das falsche und feierliche Pathos, mit dem einfache Herzensregungen und innere Entscheidungen des Pflichtgefühls vorgetragen werden), ist in bezug auf lebendige Schilderung, auf Anschaulichkeit der Situationen und eine gewisse Energie der Charakteristik vielleicht das beste poetische Werk Lamartines. Wenigstens darf sich ihm das byronisierende, ganz und gar phantastische und überschwenglich rhetorische Gedicht „Der Fall eines Engels" („La chûte d'un ange", Paris 1838) nicht zur Seite stellen. Noch tiefer stehen der Roman „Genoveva" („Geneviève, histoire d'une servante", ebendas. 1850), in welchem eine falsche Sentimentalität ganz und gar herrschend erscheint, und die Tragödie „Toussaint l'Ouverture" (ebendas. 1850), welche erwies, daß der Lyriker und lyrische Epiker aller Eigenschaften für das Drama, selbst im rhetorischen Stil des französischen Klassizismus, entbehrte.

Fast gleichzeitig mit Lamartine, in seiner ersten Entwickelung mit ihm mannigfach verwandt, späterhin zu einer Originalität durchdringend, welche selbst innerhalb der französischen Romantik durchaus als eine Ausnahme betrachtet werden muß, trat de Vigny auf. Graf Alfred de Vigny, geboren am 27. März 1799 zu Loches in der Touraine, gehörte, gleich Lamartine, einer jener royalistisch gesinnten Familien an, welche beim Sturz des Kaisertums dem Leben in ihrem Sinn zurückgegeben wurden. Der jugendliche Edelmann trat bereits im Jahr 1814 in den Militärdienst, 1816 in die königliche Leibgarde ein. Die Langeweile der unkriegerischen Zeit ließ ihn sein angebornes poetisches Talent pflegen. Die Pariser Zeitschriften, welche Gedichte aufnahmen, veröffentlichten Poesien von einer frappanten Originalität, da und dort an André Chénier anklingend, dessen Natur manches Verwandte mit derjenigen de Vignys gehabt haben mag. Nachdem er bis 1826 bei der Linieninfanterie gedient hatte, trotzdem aber auch im spanischen Krieg im Jahr 1823 nicht zur Verwendung gekommen war, quittierte der

Dichter den Dienst, verheiratete sich und lebte fortan ausschließlich der Litteratur, deren Tagestreiben gegenüber er in vornehm isolierter Stellung verharrte. Im Jahr 1842 ward er Mitglied der Akademie und starb am 18. Dezember 1863 zu Paris.

Die volle menschliche Eigentümlichkeit de Vignys, wenngleich nicht seine größte künstlerische Talententfaltung, tritt uns bereits aus seinen „Gedichten" („Poëmes", Paris 1822) und seinen „Alten und neuen Gedichten"[1] („Poëmes antiques et modernes", ebendas. 1828) entgegen. Eine eigenartige Phantasie, welche dem Leben der Gegenwart entflieht und doch in allem fremdartigen Dasein, zu dem sie neigt, die eignen tiefen Schmerzen und innern Erregungen wiederfindet, eine Seele, welche dem Hohen und Reinen zugewandt ist und von der Erkenntnis erschüttert und durchwühlt wird, daß für das Hohe und Reine wenig Platz im Leben ist, eine religiöse Stimmung, welche aber seltener zu Wort kommt als bei Lamartine, ein Überwiegen aller Empfindungen, welche Selbstaufopferung fordern, stempeln die Gedichte de Vignys zu ungewöhnlichen. Es ist ein starker Zug zur Reflexion in seiner Lyrik vorhanden, aber diese Reflexion hat mit didaktischen Gemeinplätzen nichts zu thun; sie soll nicht, was ja fast immer mißlingt, poetische Stimmung erzeugen, sondern sie wächst aus der vorangehenden poetischen Stimmung erst hervor. Die Ruhe und die eigentümliche Schwere seiner Sprache unterscheiden de Vignys Poesien wesentlich von den gleichzeitigen romantischen Gedichten. Die Gedichte: „Eloa", „Moses", „Die Sündflut", namentlich das erstere, sind lebendige Zeugnisse dafür, daß die Kenntnisnahme von der englischen und deutschen Dichtung auch bei ganz originellen Naturen verwandte Klänge in der Seele erweckte. Es war diesen französischen Poeten, als hätten sie große poetische Herrlichkeiten seither träumend oder starr vor sich hinblickend übersehen. Die Ballade der germanischen Litteraturen ist von de Vigny zuerst in die französische Poesie eingeführt worden. „Das Horn", „Der Schnee", „Dolorida", „Die Serieuse" sind lebendige Proben, wie wundervoll de Vigny sich der neuen Form zu bedienen und wie vorzüglich er dieselbe durch Einzelheiten dem Gewohnten anzupassen wußte. Die lyrischen und noch mehr die lyrisch-epischen Dichtungen de Vignys wiesen bereits darauf hin, daß sein eigenstes Talent

[1] „Ausgewählte Gedichte", deutsch von Karsten (Bremen 1878).

sich nur in größern Kompositionen ausleben könne. Und doch war anderseits in de Vignys Natur etwas, was der Unterordnung unter die Kompositionsbedingungen der dramatischen und epischen Dichtung von Haus aus widerstrebte. Er war so angelegt, daß er in alle seine Erfindungen ein fremdartiges, dem großen Publikum widerstehendes Element hineintragen mußte. So wurden alle dramatischen Dichtungen und Erzählungen des genialen Poeten zu gleicher Zeit Meisterleistungen in bezug auf Versenkung in den zu gestaltenden Stoff, in bezug auf die Reinheit des Stils und doch wieder kapriziöse Werke in bezug auf gewisse Voraussetzungen und Folgerungen. Unter de Vignys Dramen ist „Die Marschallin d'Ancre" („La maréchale d'Ancre", Paris 1831) durch lebendige Zeitfarbe und eine raschbewegte Handlung ausgezeichnet, die Tragödie „Chatterton" (ebendas. 1835) hingegen, die das Schicksal des poetischen Wunderknaben von Bristol vorführt, durch eine fast verletzende Überschätzung der poetischen Anlage und des poetischen Berufs jeder andern Lebensmacht gegenüber auffallend. Die Zeitbeziehung gab freilich dem „Chatterton" einen Reiz, der rasch verflogen ist: der Brutalität des regierenden selbstbewußten und geldstolzen reichen Bürgertums trat das Selbstbewußtsein des vornehmen Poeten mit innerer Berechtigung gegenüber.

Einen hohen Rang nimmt Alfred de Vigny als Erzähler ein. Sein Hauptwerk, der historische Roman „Cinq-Mars"[1] (erster Druck, Paris 1826; neueste Ausgabe 1876), war der erste glückliche Versuch, die von Walter Scott gegebenen Anregungen auch für die französische Litteratur und in französischem Sinn zu benutzen. Die Zeit Ludwigs XIII. und Richelieus bildet den Hintergrund, die Verschwörung des unglücklichen, von Ludwig XIII. begünstigten Cinq-Mars gegen die schrankenlose Macht des Herzog-Kardinals die Haupthandlung des Romans. Der Aufbau des Ganzen ist vorzüglich, in der Durchführung der Vorgänge wie der Charaktere ein dramatischer Zug. Mit der Wahrheit der Geschichte nimmt es de Vigny in bezug auf Einzelheiten nicht peinlich genau, im ganzen jedoch atmet „Cinq-Mars" den Geist der dargestellten Zeit. Sowohl in bezug auf die Komposition als auf künstlerische Einzelausführung stehen die novellistischen Werke de Vignys hinter dem Roman zurück.

---

[1] Deutsch, Leipzig 1869.

Das interessanteste derselben ist „Stello“ („Stello, ou les diables bleus“, Paris 1832), eine merkwürdige Komposition, halb novellistisch, ganz kapriziös. Der Dichter führt die an der Welt und ihrer Nichtswürdigkeit zu Grunde gegangenen Dichter Gilbert, Chatterton und André Chénier vor. Sie treten als ideale Naturen einer hartherzigen, hartmäuligen Welt gegenüber, einer Welt, die mit ihrem prosaischen Egoismus und ihrer unbesiegbaren Gemeinheit von vornherein nur darauf angelegt ist, poetische Gemütshoheit roh zu zerstören. Die geistreich-willkürliche Behandlung des Ganzen wird durch die Feinheit und Schönheit der Darstellung gewinnender gemacht. Die Novellen „Soldatenthum“ („Servitude et grandeur militaires“, Paris 1833) enthalten viel feine Lebensbeobachtung und, wie alle Dichtungen de Vignys, viel schmerzliche persönliche Erfahrungen. — Den Nachklang und traurigen Nachhall derselben finden wir in des Dichters hinterlassenen Dichtungen „Verhängnisse“ („Les destinées“, Paris 1865), welche noch einmal die formelle Meisterschaft wie das edle, aber schwerflüssige, von gewissen Voreingenommenheiten der Phantasie gelenkte Naturell des Dichters vor Augen stellen.

Einen verwandten Zug zu de Vigny weist Prosper Mérimée auf, geboren am 28. September 1803 zu Paris, gestorben am 23. September 1870 zu Cannes, nachdem er in den letzten Jahren Senator des zweiten Kaiserreichs und Präsident der Kommission zur Reorganisation der kaiserlichen Bibliothek gewesen war. Mérimées litterarische Bedeutung beruht hauptsächlich, man könnte sagen ausschließlich, auf seinen Jugendwerken. Im Sinn der Romantiker veröffentlichte er phantastische, die regelmäßige Form durchbrechende Dramen unter dem Namen: „Theater der Clara Gazul“ („Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole“, Paris 1825), einer angeblich spanischen Schauspielerin, welche voll heißblütigen Lebens, voll gewaltiger Phantasie sind, die nur in Sprüngen gestaltet und ein Publikum, das immer nur nach Stil gefragt hat, an packende Realitäten zu gewöhnen sucht. Auch seine sogenannten illyrischen Volkslieder „Die Guzla“ („La Guzla“, Paris 1827), die er unter dem Namen eines Serben Miglanowitsch herausgab, waren mehr Produkte neufranzösischer als slawischer Phantasie und Stimmung. Das leidenschaftliche Verlangen nach dem Charakteristischen, frappant Originellen, was aus diesen Halbmysti-

fikationen sprach, konnte der Dichter schließlich in novellistischen Darstellungen vom Heimatboden genügen. Dahin gehören die lebendigen Bilder „Jacquerie" („Jacquerie, scènes feodales", Paris 1828), welche den französischen Bauernkrieg des Mittelalters nicht sowohl zum Hintergrund hatten, als vielmehr den Leser mitten in denselben hineinrissen, dazu die prächtige corsische Novelle „Colomba"[1] (1835), die spätere spanische „Carmen" (ebendas. 1847). Eins seiner originellsten und in seiner Weise vorzüglichsten Werke ist das Lustspiel „Don Quichotte oder die beiden Erben" („Don Quixote, ou les deux héritiers", Paris 1850), in welchem er den Gegensatz einer einfachen Natur zur Verderbnis und innern Verkommenheit großstädtischen Lebens auf die Spitze treibt.

Derjenige unter allen französischen Romantikern, der jede Wandlung, die der Romantik und überhaupt der neuern Litteratur Frankreichs bestimmt sein sollte, zu teilen hatte und der, der letzte Überlebende des Poetengeschlechts der goldnen Litteraturepoche, bis in die Gegenwart hineinragt, so daß man bei ihm von einer wirklich endgültigen Charakteristik trotz seiner achtzig Jahre kaum sprechen darf, ist Victor Hugo, geboren am 26. Februar 1802 zu Besançon, seit 1870 nach einer neunzehnjährigen Verbannung wieder in Paris lebend, ein merkwürdiger überbeweglicher, überschwenglicher, von den Stimmungen des Tags beherrschter Dichter. Seine Erstlingsdichtungen, seine frühsten Romane und Erstlingsdramen gehörten der Romantik im engsten Sinn an; die „Oden und Balladen" (Paris 1821), die „Orientalischen Dichtungen" („Les Orientales", ebendas. 1829) mit ihrer überschwenglichen Farben- und Bilderpracht, ihren sprachlichen Kühnheiten, sein Roman „Han von Island" („Han d'Islande", ebendas. 1823), in welchem die Poesie des Gräßlichen und Wild-Gewaltsamen zu Wort kam, sein düster fatalistisches, mittelalterliches Gemälde „Notre Dame" („Notre Dame de Paris", ebendas. 1831) mit dem treuen und energischen Kolorit des 15. Jahrhunderts, seine Dramen: „Hernani" (1827), „Marion de Lorme" (1829), „Der König vergnügt sich" („Le roi s'amuse", 1832), „Lucrezia Borgia" (1833) wurden als bahnbrechende

---

[1] Deutsch in Mérimées „Ausgewählten Novellen" von Ad. Laun (Hildburghausen 1872).

Werke der neuen Richtung gefeiert und bekämpft; an die Erfolge und Mißerfolge Victor Hugoscher Werke knüpfte sich ein ganzes Stück Geschichte der französischen Romantik an. Dennoch muß die Gesamtentwickelung Victor Hugos, welche nach dem Jahr 1830 den denkwürdigsten Übergängen und Wandlungen unterworfen war, an andrer Stelle dargestellt werden, da sie weit in die Geschichte der neuesten Poesie, ja in die Kritik der litterarischen Bewegungen der unmittelbaren Gegenwart herüberreichen würde. Victor Hugos Erscheinung kann unter dem Begriff der französischen Romantik so wenig charakterisiert werden wie diejenige Goethes unter dem der Sturm- und Drangperiode.

Hundertsechsundfünfzigstes Kapitel.

Die romantische Dichtung in Italien.

Die früher charakterisierte Befreiung und selbständige Entwickelung der italienischen Dichtung hatte schon in Naturen wie Ugo Foscolo unabweislich zur Verbindung der neuern Litteratur mit dem Drang nach nationaler Wiedergeburt, nach politischer Einheit, nach Abschüttelung des Fremdenjochs, das nun seit den Tagen der Hochrenaissance in wechselnden Gestalten über der Halbinsel lag, geführt. Diese Verbindung beherrschte die gesamte italienische Litteratur um so mehr, als die Hoffnungen, welche die neunziger Jahre, die Gründung des Napoleonischen Königreichs Italien, erweckt hatten, durch die Ereignisse von 1814 und 1815, die Restauration der unerquicklichsten Zustände und alle demnächst folgenden Ereignisse wohl schwer gebeugt, aber niemals wieder beseitigt werden konnten. Seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts treten uns daher in der italienischen Litteratur zwei Gruppen entgegen, beide tief einig in der Trauer über das Daniederliegen des italienischen Volks, beide aber getrennt in den Anschauungen über die Mittel und die Zeit eines neuen Aufschwungs. Verwandt in der litterarischen Anschauung, daß der Phantasie und der Subjektivität des Gemüts der freieste Spielraum zu verstatten sei, daß jede Art von Leben ein Recht in der Poesie habe, aber der kalt rednerische Prunk um jeden Preis zu vermeiden sei, trennten sich die Poeten, welche diese Anschauung vertraten, bei der Frage nach dem Verhältnis der Litteratur zur Gegenwart. Ein Teil der italienischen Romantiker suchte in entschiedener Anlehnung an die gleichfalls restaurierte Kirche die Lösung aller Fragen des Volkslebens und des persönlichen Daseins, ein andrer Teil hoffte weltliche Thatkraft, revolutionären Patriotismus zu schüren und zur Befreiung Italiens unmittelbar beizutragen. Alfieris und Foscolos Geist wirkte in dieser

Gruppe der italienischen Poeten entscheidend nach, und die Einwirkung der nationalpolitischen Elemente auf die neue Romantik war eine beinahe ebenso starke wie die Wirkung der Dichtung auf die Entfaltung des gesamten italienischen Daseins.

Das Haupt der italienischen Romantik und im besondern wieder das Haupt der mildern und gemäßigtern Gruppe nationaler Poeten ward Alessandro Manzoni aus Mailand, welcher als Lyriker, Dramatiker und Epiker die neue Litteraturrichtung zugleich begründen und zum Sieg führen sollte. Geboren am 7. März 1785 zu Mailand als der Sprößling einer alten Adelsfamilie, studierte er in Pavia und Mailand, lebte dann einige Jahre in Paris und schloß bei seiner Heimkehr mit der Tochter des Genfer Bankiers Blondel, Luise, einen glücklichen Ehebund. Während der langen Jahre der österreichischen Herrschaft in der Lombardei lebte der Dichter, entfernt von den politischen Umtrieben, aber seine nationale Gesinnung nicht verleugnend, zu Mailand, trat am Abend seiner Tage in den Senat des neuen Königreichs Italien ein und starb am 23. Mai 1873 zu Brusoglio bei Mailand. Von seinen Erstlingswerken: „Versi sciolti" (1806) und „Urania" (1807), abgesehen, erfreute sich Manzoni des ersten Ruhms und der ersten eigentümlichen Wirkung seines Talents durch seine „Heiligen Gesänge" („Inni sacri"; erster Druck, Mailand 1810), der vollendetste Ausdruck der Ergebung in die Güte und Gerechtigkeit des Himmels und in die beseligende Wirkung der katholischen Kirche. Von Manzonis übrigen lyrischen Gedichten ist die Ode auf Napoleons Tod: „Der fünfte Mai"[1] („Il cinque maggio", 1821) am berühmtesten geworden. — Von ihr gilt nicht minder, was Goethe von den „Heiligen Gesängen" vorzugsweise gerühmt, daß Manzonis Gedichte aus naivem Sinn entspringen, „aber eine gewisse Kühnheit des Geistes, der Gleichnisse, der Übergänge sie vor andern auszeichnen. Sie geben das Zeugnis, daß eine Sprache, wenn sie auch jahrhundertelang durchgearbeitet worden, immer wieder frisch und neu erscheint, sobald ein frischer, jugendlicher Geist sie ergreifen, sich ihrer bedienen mag."

Manzonis Tragödien: „Der Graf von Carmagnola"[2]

---

[1] Deutsch von Goethe (in „Kunst und Altertum").
[2] Deutsch von Arnold (Gotha 1824).

(„Il conte di Carmagnola“, Mailand 1820) und „Adelchi“[1] (ebendas. 1822) sind interessante Versuche, von der allzuknappen und dürren Form der Alfierischen Tragödie einen Übergang zu einem reichern, lebensvollern dramatischen Stil zu finden, ohne den durch Alfieris Strenge gemachten Gewinn wieder einzubüßen. Der Gebrauch der Chöre in beiden Tragödien schloß dieselben freilich von der Bühne beinahe aus. — Den stärksten Einfluß auf die italienische Litteratur gewann Manzoni mit seinem Roman „Die Verlobten“[2] („I promessi sposi“, Mailand 1827), mit welchem er die historische Erzählung in die italienische Dichtung einführte. Unter den poetischen Werken, welche der Restaurationsperiode angehören, ist Manzonis lombardischer Roman aus dem 17. Jahrhundert eins der bedeutendsten und wohlgelungensten. Die brutale spanische Fremdherrschaft, welche über dem Herzogtum Mailand liegt, wird wie ein unabwendbares Geschick aufgefaßt und der Trost dafür in der Herrlichkeit der weltüberragenden, weltgebietenden Kirche gegeben, welche in gewissem Sinn ja auch national ist, und an deren Spitze seit dem großen Schisma des 16. Jahrhunderts Italiener gestanden haben. Die Idealgestalten des Manzonischen Romans, der Kardinal Borromeo und der Pater Cristoforo, sind die Vertreter der katholischen Kirche, der gewaltigen und doch so milden, trostspendenden Macht der Religion, welche hier dem verworrenen Treiben und der Unzulänglichkeit der Welt gegenübergestellt wird. Die Mischung von Resignation und Zuversicht verkörpert die Empfindungen nicht nur des Dichters, sondern eines Teils seines Volks in der Zeit, wo „Die Verlobten“ entstanden. Die gegenständliche, frische und farbenreiche Darstellung, die psychologisch tiefe Charakteristik, das wunderbare Gleichmaß und die heitere Klarheit der Darstellung, in der es keine jähen Übergänge gibt, und in der alles von innen heraus geschieht, ließen in Manzonis Roman ein Meisterwerk erkennen, wie es die italienische Litteratur seit weit zurückliegenden Tagen nicht erhalten hatte. Bis auf die eingeschalteten historischen Exkurse, deren es gar nicht bedurft hätte, da Manzoni das dichterische Vermögen, im vollen Flusse seines Erzählens auch den historischen

[1] Deutsch von Streckfuß (Berlin 1827) und Schlosser (Heidelberg 1830).

[2] Deutsch von Eduard v. Bülow (Leipzig 1827 u. 1837), von Emilie Schröder (Hildburghausen 1867).

Hintergrund, auf dem sich die Handlung abspielt, zu vergegenwärtigen, vollauf besitzt, ist alles in den „Verlobten" voll poetisch, kräftig und zart zugleich; der Einfluß der deutschen und englischen Litteratur verleugnet sich nicht, und doch ist der Dichter kein Nachahmer. „Der Eindruck beim Lesen ist derart, daß man immer von der Rührung in die Bewunderung fällt und von der Bewunderung wieder in die Rührung, so daß man aus einer von diesen beiden großen Wirkungen nicht herauskommt. Eine Klarheit in der Behandlung und Darstellung des Einzelnen wie der italienische Himmel selbst. Die Zustände sind männlich und rein empfunden." (Goethe, „Gespräche mit Eckermann".)

Aus Foscolos Schule ging Silvio Pellico hervor. Geboren am 24. Juni 1789 zu Saluzzo in Piemont, erhielt er seine erste Erziehung in Lyon, kehrte im Jahr 1810 nach Italien zurück und ward als Lehrer der französischen Sprache an der Mailänder Militärknabenschule angestellt. Hier begann er seine poetische Thätigkeit mit den Tragödien: „Laodicea" und „Francesca da Rimini", ward nach dem Aufhören des Königreichs Italien Erzieher im Haus des Grafen Lambertenghi, gründete im Jahr 1819 eine patriotisch-litterarische Zeitschrift: „Conciliatore", welche schon im Jahr 1820 von der österreichischen Regierung unterdrückt wurde. Im gleichen Jahr ward die Aufführung seiner Tragödie „Eufemio" verboten, schließlich er selbst wegen Verdachts, an den karbonaristischen Umtrieben teilgenommen zu haben, verhaftet, in den Bleikammern von Venedig gefangen gehalten, zum Tod verurteilt und am Ende zu fünfzehnjähriger Kerkerhaft auf dem Spielberg bei Brünn verurteilt. Man scheint betreffenden Orts sehr wohl gewußt zu haben, daß Silvio Pellico nichts weniger als ein gefährlicher Verschwörer sei; aber man wünschte in ihm den poetischen Traum von der Wiederbelebung Italiens und die nationale Gesinnung überhaupt zu treffen. Bis zum Jahr 1830 blieb der Dichter in Gefangenschaft, sein bekanntestes, liebenswürdigstes Buch: „Meine Kerker"[1] („Le mie prigioni", Paris 1833), schildert die Leiden und Qualen derselben mit Anschaulichkeit und frommer Resignation. Als gebrochener Mann verließ Pellico den Spielberg und fand für den Rest seines Lebens eine Zuflucht als Biblio-

[1] Deutsch von F. Zschech (Leipzig 1868).

thekar der Marchesa Barolo zu Turin, wo er am 1. Februar 1854 starb. Außer lyrischen Gedichten, großenteils andächtiger Stimmung, schrieb er seine „Poetischen Erzählungen" („Cantiche", Mailand 1820) und jene Reihe dramatischer Werke, welche mit „Laodicea" und „Francesca da Rimini"[1] begannen, letztere das bekannteste Drama Pellicos, welches in der That den Vorzug vor den spätern: „Eufemio von Messina", „Ester d'Engaddi", „Leoniero da Dertona" (im Spielberger Kerker gedichtet und, beim Mangel jedes Schreibmaterials, im Gedächtnis aufbewahrt), „Thomas Morus" u. a., hat, welche sämtlich kraftvolle und herbe Motive, wie sie Alfieri ins italienische Drama eingeführt, zu gestalten suchen, aber großenteils den Widerspruch zwischen der weichen, lyrischen und elegisch gestimmten Natur des Dichters und der Art seiner Stoffe zu Tage bringen.

Ein ausgeprägteres dramatisches Talent erstand der neuen italienischen Litteratur in Giovanni Battista Niccolini, der am 31. Oktober 1785 zu San Giuliano bei Pisa geboren war. Niccolini empfing seine wissenschaftliche Ausbildung zu Florenz und Pisa, studierte an der letztgenannten Universität Philosophie und die Rechte, ward 1807 Professor der Geschichte in Florenz, lebte späterhin seinen litterarischen Arbeiten in ebendieser Stadt, wo er am 20. September 1861 starb. Niccolini nahm als Tragiker an dem entscheidenden politischen und litterarischen Umschwung Italiens seit dem zweiten Jahrzehnt unsers Jahrhunderts einen bedeutenden Anteil. Seine Tragödien: „Polixena" (Florenz 1810), „Nebukadnezar" („Nabucco"; erster Druck, London 1819), „Antonio Foscarini" (Florenz 1827), „Giovanni da Procida" (ebendas. 1830), „Lodovico Sforza" (ebendas. 1834), „Arnold von Brescia" (ebendas. 1835), „Rosamunde von England" („Rosmonda d'Inghilterra", ebendas. 1839) und „Filippo Strozzi" (ebendas. 1847) gehören zu den bestangelegten, kräftigsten Trauerspielen der italienischen Litteratur, wenn sie auch, namentlich die meistgefeierten, „Giovanni da Procida" und „Arnold von Brescia", schon wieder ein gelegentliches Übergewicht der tendenziösen Rhetorik über die Handlung und eigentliche dramatische Gestaltung

---

[1] Deutsch von E. Schäfer (Augsburg 1830) und Max Waldau (Hamburg 1852).

aufweisen. Die Niccolinischen Dramen sind Muster für eine ganze Schule von rhetorischen Tragikern geworden, welche sich freilich daneben auch an die französischen Romantiker und deren theatralische Bestrebungen und Effekte anlehnt. — Als einer der hervorragendsten Führer der nationalen litterarischen Reform und als das Haupt der bezeichneten zweiten Gruppe erscheint Giacomo, Graf Leopardi. Geboren am 29. Juni 1798 zu Recanati in der Mark Ancona, hatte sich Leopardi in seiner Jugend mit dem größten Eifer dem Studium der alten Sprachen gewidmet, lebte längere Zeit in Rom, dann im Hause seines Vaters und danach abwechselnd in Mailand, Bologna und Florenz. Er war einer der Herausgeber jener Florentiner „Antologia", welche zum Hauptorgan der jüngern Litteratur wurde, veröffentlichte verschiedene Sammlungen seiner Gedichte und ließ sich 1833 wegen zunehmender Kränklichkeit in Neapel nieder, wo er am 14. Juni 1837 starb. Bis an sein Ende hatte Leopardi schwere innere und äußere Prüfungen zu bestehen, die ihn vom frommen, religiösen Gefühl mehr und mehr zur Philosophie des Unglaubens und zur Poesie der Verzweiflung und der düstern Resignation hinüberführten. Schon als Jüngling war er durch seine philologischen Studien zu den alten Klassikern auch der italienischen Litteratur zurückgeleitet worden. Indem er danach trachtete, die Kraft, die strenge Würde und die Empfindungstiefe derselben für die moderne italienische Poesie wiederzugewinnen, machte sich auch ihm der schmerzvolle Gegensatz der alten Größe und der neuesten Versunkenheit Italiens fühlbar. Je mehr der Schmerz über das nationale Unglück sich in ihm vertiefte, je mehr seine persönlichen Verhältnisse tiefe Schatten über sein Leben warfen, desto mehr nahm sein Denken die Richtung auf den resignierten Pessimismus, welcher der Kern seiner Lebensanschauung ward. Er hat ihm Worte gegeben in den glänzenden Dialogen der „Moralischen Aufsätze" („Operette morali", Florenz 1827), in denen die schneidende Ironie abstößt und die höchste Sprachvollendung anzieht und fesselt. Die stoische Ruhe, die nach der Erschöpfung in schmerzlichen Verzweiflungen eingetreten ist, bildet auch den Grundton seiner Dichtungen. Da seine Anschauungen unerbittlich, seine Stimmungen eintönig sind, so ist es wesentlich der Hauch von Schönheit und seelischem Adel, der über allen liegt, welcher einen gewissen Reiz und Zauber ausübt. Leopardis

„Gedichte"[1] (erste Sammlung 1826, letzte von ihm veranstaltete Ausgabe 1836) haben meist etwas männlich Grandioses, seine Sprache ist von eherner Einfachheit, sie enthält gleichsam nicht ein unnützes Wort und steht darin im äußersten Gegensatz zu der wortreichen akademischen Lyrik der Italiener. Die „Ode an Italien", das berühmte Gedicht an Angelo Mai, als derselbe Ciceros „De republica" aufgefunden hatte, das tief schmerzliche, prachtvolle Gedicht an seine Schwester Paolina bei ihrer Vermählung, die Kanzone „Brutus der jüngere" und die auf das Monument, das man Dante in Florenz errichten wollte, das wunderbar düstere „Consalvos Tod", das verwandte Gedicht „Liebe und Tod", „Der Ginster" und eine Reihe andrer sind Meisterstücke düsterer, leidvoller Poesie, Verklärungen eines tiefen, nie zu besiegenden Schmerzes.

In einem merkwürdigen Gegensatz zu den genannten aristokratischen Dichtern stand der römische Volksdichter Giovanni Gioachino Belli, der, am 3. Oktober 1791 zu Rom geboren und am 21. Dezember 1863 in seiner Vaterstadt gestorben, sein Leben hindurch in zahllosen Sonetten im römischen Dialekt das Kleinleben der Ewigen Stadt und ihre Volkstypen originell wiedergegeben hat. Jedes seiner Sonette schließt eine Genreszene oder ein kurzes Zwiegespräch ein; ein beinahe dramatisches Leben, die schönste und treueste Beobachtung der Wirklichkeit, wie sie sich auf Märkten und Straßen, in Kirchen und Theatern bei hundertfachen Anlässen darstellt, geben den Gedichten Bellis, die sich durchgehends in der beliebtesten Form italienischer Lyrik halten, einen besondern Wert. Belli steht der Sehnsucht ferner, welche in den Jahrzehnten seiner Wirksamkeit das gebildete Italien erfüllte; gleichwohl gehört er entschieden zu jenen Poeten, die wiederum tief ins Leben griffen und die rein rhetorischen Stilübungen, zu denen trotz aller Romantik und aller politischen Tendenzen, ja zum Teil gerade wegen der letztern die italienische Dichtung wieder und wieder hinneigte, beseitigen halfen.

Noch aus der Schule Foscolos hervorgegangen war der venezianische Dichter Luigi Carrer, dessen „Dichtungen" („Poesie", Venedig 1831) zu Ende des Zeitraums der eigentlichen Romantik hervortraten. Er ist am glücklichsten in lyrischen

---

[1] Deutsch von R. Hamerling (Hildburghausen 1866) und Paul Heyse (Berlin 1878).

Poesien, Oden und Hymnen und folgt in denselben zum großen Teil deutschen Vorbildern. Seine Formgewandtheit wirkte bestechend, aber seine Phantasie und Stimmung erhoben sich selten über das Durchschnittsmaß. — Bedeutender erweist sich Carlo Marenco, der am 1. Mai 1800 zu Cassolo in Piemont geboren war und, nachdem er in Turin die Rechte studiert hatte, als Intendanturrat zu Savona am 20. September 1843 starb. In seinen wenigen lyrischen Gedichten und einigen Tragödien, unter denen „Pia Tolommei" die beste und erfolgreichste war, bewährte er sich als einer der glücklichern Nachfolger Manzonis. — Eine ansehnliche Stellung nahm Carlo Maroncelli, der Kerkergenosse des Silvio Pellico, mit seiner Tragödie „Corso Donati" und seinen lyrischen Gedichten ein. — Nachfolger Manzonis auf dem Gebiet des historischen Romans war vor allen Cesare Cantù. Geboren am 8. Dezember 1807 zu Brivio in der Lombardei, widmete sich Cantù anfangs dem geistlichen Stande, trat aber, ohne die Weihen zu nehmen, zum Lehrfach über, wirkte als Lehrer zu Sondrio, Como und Mailand, wo er in Beziehungen zu Alessandro Manzoni trat, sich historischen Studien widmete und durch diese sich trotz seiner gemäßigt politischen und streng kirchlichen Gesinnungen Verfolgungen der österreichischen Regierung zuzog. Seine litterarische Hauptthätigkeit galt seinen historischen Schriften, unter denen die große „Weltgeschichte" („Storia universale") und die große „Geschichte der Italiener" („Storia degli Italiani", Mailand 1854) eine außerordentliche Verbreitung und Wirkung erlangten. Als Dichter zeichnete er sich aus durch eine epische Dichtung: „Algiso, oder der Lombardenbund" („Algiso, o la liga lombarda", Como 1825), und durch die im Gefängnis geschriebene Erzählung „Margarete Pusterla"[1] („Margherita Pusterla", Mailand 1838; neueste Ausgabe 1879), welch letztere der gelesenste historische Roman der neuitalienischen Litteratur nächst den „Verlobten" Manzonis ward. — Frederico Domenico Guerrazzi, welcher, im Jahr 1804 zu Livorno geboren, nach seinen Rechtsstudien in Pisa als Advokat in Livorno lebte, war seit seinen frühsten Jahren in die italienische politische Bewegung verflochten. Als Verschwörer nach der Insel Elba verbannt, dann als Journalist in Florenz nach

[1] Deutsch von G. Fink (Stuttgart 1842).

der Revolution von 1848 toscanischer Minister und eine Zeitlang Regent der toscanischen Republik, wurde er danach wieder drei Jahre eingekerkert, nach Corsica verbannt und kehrte 1859 nach Livorno heim, wo er am 23. September 1873 starb. Mit ihm ging die italienische Romantik schon in die moderne Litteratur über, obschon sein bestes und berühmtestes Buch, der historische Roman „Die Schlacht von Benevent" („La battaglia di Benevento", Florenz 1828), der Zeit vor 1830 angehört und durchaus aus der Nachwirkung Manzonis hervorgegangen, ist. Guerrazzis spätere Romane und Dramen, unter den erstern „Die Belagerung von Florenz" („L'assedio di Firenze", Florenz 1830) und „Beatrice Cenci" (ebendas. 1850), unter den letztern „Die Weißen und die Schwarzen" („I Bianchi ed i Neri", ebendas. 1847) die hervorragendsten, waren tendenziöser, äußerlicher und wiesen nicht die gleiche frische Gestaltungskraft auf, welche aus der „Schlacht von Benevent" hervortritt.

Mit dem Jahr 1830 trat auch in Italien eine allmähliche Veränderung der Verhältnisse und der litterarischen Tendenzen ein, die freilich zunächst um so weniger zu einem völligen Bruch mit der Romantik führte, als die italienische Romantik von Haus aus den Bestrebungen zur Erhebung der Nationalität und zur Gewinnung der politischen Unabhängigkeit nicht fremd und gleichgültig gegenübergestanden, sondern an der Wiedergeburt Italiens einen starken Anteil zu beanspruchen hatte. Der eigentümliche Zauber, der auf den ersten Produktionen der romantischen Poesie ruhte, hat sie im Gegensatz zu so vielen deutschen und französischen Dichtungen lebendig und wirksam erhalten, und sie bilden ohne Bruch, Gegensatz und Widerstreit die Basis der neuen italienischen Dichtung, wie es im gleichen Maß nur noch innerhalb der englischen Litteratur der Fall sein sollte.

Hundertsiebenundfünfzigstes Kapitel.

England und die englische Litteratur im Beginn des 19. Jahrhunderts.

Der jahrzehntelange Kampf gegen die französische Revolution und das Napoleonische Kaisertum, der mit einem entschiedenen Sieg Englands endete, erhöhte die Weltmachtstellung, welche dies Land seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts bereits einnahm. Das nationale englische Selbstgefühl, ohnehin stark und insularisch abgeschlossen, ward durch die Gefahren und Erfolge dieses Kampfes, welchen englische Thatkraft und Zähigkeit zuzeiten allein zu bestehen hatten, noch höher gesteigert, und eine Zuversicht, nicht nur allen Völkern gewachsen zu sein, sondern alle zu überragen, bemächtigte sich nach und nach der ganzen britischen Gesellschaft. Weckte die französische Revolution mit ihrem scheinbaren Kosmopolitismus, der in Wahrheit auf französischen Despotismus hinauslief, überall den Trotz der nationalen Besonderheit, so war dies in England stärker als anderswo der Fall. War doch der nächste Eindruck der französischen Revolution derart, daß er durchaus autochthone, seit Jahrzehnten geförderte politische Reformbestrebungen in England auf Jahrzehnte zurückdämmte, nur weil dieselben mit den französischen Ideen in Zusammenhang standen oder als französisch verdächtigt wurden. Der zwei Jahrzehnte hindurch andauernde Krieg wies die britischen Inseln mehr als je zuvor auf sich selbst zurück, und eine tiefreichende Wirkung des Sonderzustands machte sich auch im geistigen Leben Englands geltend. Der allgemeine Zug der Zeit, welcher nach Versenkung in die nationale Vergangenheit, andrer Beurteilung des Mittelalters und nach Pflege alles Charakteristischen in Leben und Sitte des einzelnen Volks ging, schloß gleichsam eine Vorahnung des ungeheuern Nivellements ein, welches gerade von dem koloniemächtigen, maschinengewaltigen und industriellen England her in den nächsten Jahrzehnten über die zivilisierte Welt kommen sollte. Jedenfalls war die Rückwen-

dung in England am stärksten und, wie anerkannt werden muß, zugleich am gesündesten. Die englische Romantik, welche selbständig aus Burns und der früher geschilderten schottischen Dichterschule erwuchs, noch Anregungen und Stärkungen von Deutschland her empfing, sich aber im ganzen in bestimmter und klarer Eigenart entfaltete, hat durchschnittlich weniger Ausschreitungen und Irrtümer aufzuweisen als die deutsche oder gar die französische; es erwuchs aus ihr organischer und unter minder harten Kämpfen als in Deutschland und Frankreich die moderne Litteratur. Sie nährte sich zu einem guten Teil von noch vorhandenen Besonderheiten des britischen Lebens, es war nichts weniger als zufällig, daß ein paar Schotten, Iren und Walliser den Talentnachwuchs der großen englischen Litteratur abgaben und die erfolgreichsten Werke schufen; aus den abgelegenern Nebenreichen und Landschaften mit ihrem noch frischern Volksleben, ihren stärkern eigentümlichen Erinnerungen ging das ästhetische Wohlgefallen am Mittelalter auf Altengland im engern Sinn über. Die Herrschaft der neuen Schule ward bald eine so unbestrittene, daß die verlornen Nachzügler der Sterne-Goldsmithschen Dichtweise, der Übergangsdichtung in Cowpers Sinn und Stil, rasch verdrängt wurden. Kam doch der echten und wirklichen Romantik schon eine gewisse Stimmung der obern Zehntausend, die auch in litterarischen Dingen maßgebend sind, entgegen.

Von Haus aus stand die romantische Litteratur in England mit der starken konservativen Stimmung und Anschauung, die in politischen und noch mehr in sozialen Dingen seit der französischen Revolution herrschend wurden, in entschiedener Wechselwirkung. Es waren die Zeiten, in denen das englische Volk nur zu geneigt war, sich allein gesunde, lebensfähige Zustände, sich allein Religiosität und Ehrfurcht vor dem Heiligen, gute Sitte und Familiensinn zuzusprechen, und wo ein in seiner Art einziger Respektabilitätsdünkel die gesamte englische Gesellschaft durchdrang. Die Verknüpfung dieser Generation mit einer weiter zurückliegenden Vergangenheit von gleicher Thatkraft, gleichem nationalen Stolz, aber von fröhlicherm, frischerm Leben, von bunterer Erscheinung blieb eine Hauptaufgabe der neuern Poesie. Und dabei waren die englischen Dichter in dem glücklichen Fall, sich weder auf eine allzu enge Heimat beschränken, noch kosmopolitisch-humanistisch in die fremde Weite schweifen zu müssen. Dank der riesigen Ausbreitung englischer Macht, der Beherr-

schung des Meers, der Verbindung englischen Lebens und englischer Interessen mit dem fernsten Osten und Westen, mit den Urwäldern Amerikas und den farbenschimmernden Städten Indiens konnte die englische Dichtung an eine ungeheure Anzahl geläufiger Vorstellungen anknüpfen, und der Orient lag ihr beispielsweise unendlich näher als der deutschen Romantik. So konnten mit dem gleichen Recht Scotts heimatlich schottische Romane, die cumberländischen und sonstigen Idylle der Seeschule, die glänzenden orientalischen Erzählungen Moores und Byrons den Beifall eines englischen Publikums finden, welches übrigens der Litteratur und namentlich der poetischen Produktion eine sich rasch steigernde Empfänglichkeit entgegenbrachte. Die außerordentlichen Erfolge Walter Scotts waren dafür das stärkste Zeugnis. Die Abgeschiedenheit, in der sich während der französischen Revolutions- und Kaiserzeit England ein Vierteljahrhundert hindurch befand, trug natürlich zu dem Gedeihen und der ausschließlichen Bevorzugung englischer Produktion in gewissem Grad bei.

In wenigen Fällen ist mit einer so gewaltigen nationalen Anstrengung, wie die Englands im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts war, eine gleiche geistige Regsamkeit, gleiche Fülle der poetischen Produktion verbunden gewesen. Das stolze Bewußtsein, welches in dieser Periode der kriegerischen Kämpfe die englischen Herzen erfüllte, kam der Romantik in der Litteratur zu gute. Scotts Freund, jener Kapitän Adam Fergusson, welcher seiner auf portugiesischem Boden gegen die Franzosen im Feuer stehenden Kompanie eine Schlachtbeschreibung aus einem der Scottschen romantischen Epen vorliest, ist gleichsam der Repräsentant des eigentümlichen britischen Geistes in dem in Rede stehenden Zeitraum. Die Hingabe an die realen Interessen, der zähste Trotz, mit welchem das englische Volk den großen Weltkampf durchführte, schlossen die Freude und Teilnahme am geistigen Leben nicht aus, und gerade in diesem Jahrzehnt zwischen 1804 und 1814 erlebten die englischen Poeten eine Reihe jener staunenswerten äußern Erfolge, bei denen ganze große Auflagen neuer Schöpfungen an einem einzigen Tag im Publikum verbreitet wurden, Erfolge, die im Guten und Schlimmen einflußreich für die Weiterentwickelung der englischen Litteratur geworden sind. Das hochgeschwellte Selbstgefühl des englischen Publikums sah in den Anfängen der neuen Poesie den Beginn einer zweiten glorreichen Litteraturepoche, wie die Shakespeares und Spensers gewesen war.

Inzwischen erfolgte in der englischen Romantik noch vor und in entscheidendster Weise unmittelbar nach dem Weltfrieden eine Trennung in zwei Gruppen. Die unbedingte Verbindung mit dem englischen Hochkirchentum und dem Torysmus, die starre Isolierung, in welcher sich die Litteratur des ersten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts vorzugsweise gefallen hatte, blieben nicht für alle poetischen Talente die Losung; Thomas Moore, Byron und Percy Bysshe Shelley mit der Zahl jüngerer Talente, welche sie mit sich fortrissen, schlugen einen entgegengesetzten Weg ein. Sie erklärten den Eldons und Castlereaghs in der Politik, den „Apostaten" der Seeschule in der Litteratur den Krieg, sie knüpften an die Ideen und Anschauungen des 18. Jahrhunderts, welche man eben vollständig auszurotten gesucht hatte, wieder an, sie setzten der Vergötterung der englischen Zustände und des englischen Lebens, dem hochgeschwellten Selbstbewußtsein ihrer Nation eine litterarische Opposition entgegen, welche beim Beginn einen Schrei des Entsetzens, einen Sturm der Entrüstung erweckte und von dem allzu konservativ gewordenen Volk wie ein Eingriff des Satans in das Glück englischer Befriedigung empfunden wurde. Die wahrhafte Verzweiflung und bis zum Unsinnigen gesteigerte Wut, mit welcher man seit 1816 alle Lebensäußerungen der Byronschen und Shelleyschen Muse begrüßte, der Versuch, die bloße Genußfreude an diesen Dichtungen zu ächten, dem doch der englische Individualismus kräftig widerstand, gehörten zu den unwürdigsten Erscheinungen der modernen Kulturgeschichte. Gewiß war, daß sich alle Anstrengungen, die zweite Richtung der neuern englischen Dichtung zu gunsten der erstern auszuschließen und ihre Vertreter zu vernichten, ebenso hoffnungslos erwiesen, wie es sich am Ende unmöglich zeigte, in ganz England die Lebensstimmung und Anschauung dauernd zu erhalten, welche in den Kriegsjahren in so entschiedener Weise geherrscht hatte. Ein eingehender Vergleich der englischen Gesellschafts- und Sittenzustände schon der Jahre 1810 und 1820 würde gewaltige Verschiedenheiten und vor allem ergeben, daß Gesinnungen, Bestrebungen und Lebenselemente, welche seit dem Jahr 1792 zurückgedrängt, unterdrückt und eingeschränkt worden waren, jetzt neu zu Tage traten.

Nach wie vor bewunderte und pries ganz England die Siege Wellingtons und die Festigkeit der herrschenden Staatsmänner, welche die Unabhängigkeit Europas gewonnen hatten.

Aber das Hungerjahr 1817, die großen Handelskrisen, welche anstatt des nach dem Frieden gehofften Überflusses zwischen 1814 und 1817 eingetreten waren, die bedenklichen Gelüste der am Ruder befindlichen Tories, eine Gewalt nach Maßgabe der verrufensten Festlandsregierungen anzubahnen, zerbrachen rascher, als es die Anstrengungen der parlamentarischen Opposition und der gegen die soziale Despotie anstürmenden Litteratur zu thun vermocht hätten, die wunderliche chinesische Mauer, welche das englische Nationalgefühl um seine Zustände herum aufgeführt hatte. Mit dem Beginn des Kampfes um die Parlamentsreform und die Katholikenemanzipation, mit der bei dieser Gelegenheit hervortretenden gänzlichen Umwandlung der Anschauungen und Stimmungen der englischen Gesellschaft brach auch für England eine neue Geschichts- und Lebensperiode an. Die Wechselwirkung veränderter politischer Stimmungen und neuer Ideale in der Litteratur machte sich im zweiten Jahrzehnt unsers Jahrhunderts zuerst in einer Weise geltend, welche sich seitdem beständig erneuern sollte. Gedichte und Bücher wurden zu Blitzen auf einem dunkeln politischen Hintergrund. Die bittere Kritik der noch unbesiegten, aus dem Zeitalter des Kampfes gegen Frankreich überkommenen Zustände mischte sich jetzt in eigentümlicher Weise mit den Vorstellungen und Klängen der englischen Romantik, und die Dichtung, welche beim Beginn des Jahrhunderts zumeist rückschauend gewesen war, zeigte sich im zweiten und dritten Jahrzehnt als Prophetin eines großen Umschwungs der Dinge. Das Zerwürfnis Byrons mit der englischen Gesellschaft bildete den Wendepunkt, von wo an der halbquietistische Charakter der romantischen Litteratur in das völlige Gegenteil umschlug. Genau so, wie Scott den Höhepunkt der daseinsbehaglichen, mit der Majorität seiner Landsleute in jedem Betracht in Einklang lebenden poetischen Romantik bezeichnet hatte, bezeichnete von hier an Byron den Beginn der modernen Litteratur im engern Sinn. Es sind immer die glänzendsten Epochen der Dichtung, in denen die poetischen Vertreter einer herrschenden Weltanschauung noch vollkräftig und freudig schaffen, während neben ihnen die poetischen Verkünder neuer Ideale auftreten. Eine solche denkwürdige Epoche war für England durch Scott und Byron und die ganze Zahl der beiden folgenden oder zwischen ihnen stehenden Talente aufgegangen.

Hundertachtundfünfzigstes Kapitel.

Die Romantik in der englischen Litteratur.

1) Walter Scott.

Der bedeutendste und erfolgreichste Dichter der englischen Romantik, der Begründer und Meister des modernen historischen Romans, jener rastlose Schriftsteller, dessen verführerisches Beispiel die Massenproduktion auf allen Gebieten der poetischen Litteratur zugleich adelte und wachrief, war Walter Scott. Als Nachkomme einer alten niederschottischen Familie und Sohn eines Sachwalters am 15. August 1771 zu Edinburg geboren, empfing er seine Bildung zum größten Teil auf der Universität seiner Vaterstadt und widmete sich den Rechtsstudien sowie dem väterlichen Beruf. Ein früh sich geltend machendes poetisches Talent und eine ausgesprochene Neigung zu litterarischen Arbeiten brachten ihn niemals in Konflikt mit seinen Brotstudien und seinem Beruf. In Scotts Natur lag vor allem das Bedürfnis, mit den Gewohnheiten, Gesinnungen und Empfindungen seiner Umgebung im Einklang zu bleiben; der Gentleman im engsten Sinn des Worts stand ihm hoch über dem Dichter. Da indessen litterarischer Ruhm nicht als eines Gentlemans unwürdig galt, da namentlich die Beschäftigung mit vaterländischer Vergangenheit und Eigenart in Schottland sich großen Ansehens erfreute, so überließ sich Scott dem Zug seiner Neigung und lebte sich tief in alle schottischen Erinnerungen und Zustände ein. Im Jahr 1797 verheiratete er sich mit Charlotte Margarete Carpenter, einer anmutigen und vermögenden jungen Dame, und ward 1799 zum Sheriff von Selkirkshire, 1806 zum Sekretär am Gerichtshof zu Edinburg ernannt. Als sich seine Vermögensverhältnisse stets günstiger gestalteten, so erwarb Scott im Jahr 1810 das Gut Abbotsford am Tweed, in der Nähe der Ruinen der Abtei Melrose, und vergrößerte dasselbe durch unablässige

Ankäufe zu einem sehr stattlichen Landbesitz, während er gleichzeitig beim Umbau und der Ausschmückung des Hauses seinen ästhetisch-antiquarischen Neigungen volle Rechnung trug. Die litterarische Laufbahn, welche er mit einigen poetischen Übertragungen aus dem Deutschen und der vorzüglichen Sammlung der „Border minstrelsy“ begonnen, mit den großen Ausgaben der Werke Drydens, Swifts und vor allem mit der Herausgabe seiner romantischen epischen Dichtungen: „Die Jungfrau vom See“, „Marmion“ u. a. fortgesetzt hatte, brachte ihm goldne Früchte. Von der Leichtigkeit und Größe dieser Gewinne ließ er sich verleiten, auch noch als geheimer Teilhaber einer bedeutenden Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung, welche seine Jugendfreunde, die Gebrüder Ballantyne, errichtet hatten, einzutreten. Die Erträge dieser Teilhaberschaft blieben durchaus imaginäre, Scott sah sich durch das geschäftliche Gebaren seiner Freunde schon in den Jahren zwischen 1810 und 1820 mehrfach in schwere Verlegenheiten gebracht. Aber in den Augen der Welt gedieh sein Glück in unerhörter Weise, besonders seitdem an die Stelle der Dichtungen in gebundener Rede, die er in der Hauptsache mit „Der Herr der Inseln“ abschloß, seine Prosaromane traten. Scott veröffentlichte den ersten derselben, „Waverley“, im Jahr 1814 anonym, gab die folgenden als Verfasser des „Waverley“ heraus und gestand, obschon jedermann wußte, daß er der Dichter der in rascher Folge erscheinenden weitverbreiteten und stets begierig erwarteten Erzählungen sei, die Autorschaft über ein Jahrzehnt lang nicht förmlich zu. Die hohen Summen, welche er als Honorar für die Waverley-Romane empfing, dienten teils zur Erweiterung und immer prächtigern Ausstattung seines Besitztums, teils wurden sie bereits dem Ballantyneschen Geschäft geopfert, dessen Bedrängnis beständig stieg. Im Jahr 1820 wurde Scott durch den Prinz-Regenten, nachmaligen König Georg IV., zum Baronet ernannt, eine Auszeichnung, welche seinen Wünschen und Anschauungen vollkommen entsprach. Die Erhebung galt ebensosehr dem gefeierten Romandichter wie dem romantischen Epiker und dem loyalen Tory, aber auch jetzt noch fuhr Scott fort, die Urheberschaft von Werken halb zu verleugnen, an denen sich die ganze gebildete Welt entzückte. Denn die in rascher Folge entstandenen Romane: „Guy Mannering“, „Der Altertümler“, „Die Presbyterianer“, „Der Kerker von Edinburg“, „Das Herz von

Midlothian", „Die Braut von Lammermoor", „Robin der Rote", „Ivanhoe", „Kenilworth", „Nigels Schicksale", „Quentin Durward", „Woodstock" u. a. wurden sogleich in fast alle europäischen Sprachen übertragen und erreichten im Ausland, namentlich in Deutschland, wo der greise Goethe zu Scotts begeisterten Bewunderern und Vertretern zählte, beinahe noch stärkere Wirkungen als im Vaterland des Dichters. — Die ohnehin allzu angespannte Produktivität des Dichters ward durch die Einwirkung eines persönlichen Verhängnisses gesteigert. Im Jahr 1826 brach die Firma Ballantyne, deren stiller Teilhaber er war, zusammen, und es stellte sich ein Passivstand von 120,000 Pfund Sterling heraus. Obschon es ihm sicher möglich gewesen wäre, ein günstiges Arrangement zu erlangen, erklärte Scott, die ganze ungeheure Summe aufbringen, das heißt erschreiben zu wollen. Er hielt sich dazu um so mehr verpflichtet, weil er sein Gut Abbotsford zu gunsten seines ältesten Sohns in ein Fideikommiß verwandelt hatte, von dem ihm nur der Nießbrauch auf Lebenszeit zustand. Er begann in der That die Abtragung der Schuld und entfaltete zu diesem Zweck eine litterarische Thätigkeit im größten Stil. Da er mit Recht fürchtete, daß seine allzu angespannte und gleichsam flügellahm gewordene Phantasie, der er bei alledem noch die vorzüglichen Romane: „Der Talisman", „Das schöne Mädchen von Perth", „Anna von Geierstein" und die minder vorzüglichen: „Graf Robert von Paris", „Das gefährliche Schloß" abgewann, ihm versagen werde, so entschloß er sich zu historischen Arbeiten, unter denen „Das Leben Napoleons" die ausgedehnteste und die „Erzählungen eines Großvaters aus der schottischen Geschichte" die vorzüglichste war. Er erzielte mit der rastlosen Vielschreiberei erstaunliche Resultate zu gunsten seiner Gläubiger, welche ihm dafür insoweit entgegenkamen, daß er schon nach etwa zwei Jahren seine gewohnte Lebensweise annähernd wieder aufnehmen konnte. Aber die unausbleiblichen Folgen der innern Erschütterungen und der Überarbeitung machten sich geltend, Scott wurde zu Anfang des Jahrs 1830 von einem Schlaganfall getroffen, welcher sich gegen den Ausgang des Jahrs wiederholte. Er trat zu seiner Erholung im Jahr 1831 eine Reise nach Italien an, zu der ihm die britische Admiralität eine Fregatte der Flotte zur Verfügung stellte. Da aber weder der Aufenthalt in Malta noch der in Neapel die gewünschte Besserung brachte und Scott von

einer leidenschaftlichen Sehnsucht nach Abbotsford verzehrt ward, so wurde die Rückreise mit einer gewissen Hast angetreten. Im Juli 1832 war Scott wieder in Abbotsford, wo er am 21. September seinen Leiden erlag.

Die litterarische Bedeutung Scotts beruht durchaus auf seinen poetischen Leistungen, so vortrefflich und nachhaltig lebensfähig sich auch einzelne seiner litterarischen und biographischen Essays und einzelne seiner rein historischen Darstellungen zur schottischen Geschichte erwiesen haben. Die lyrische Dichtung Scotts trieb zwar frische, aber verhältnismäßig wenige Blüten; einige seiner besten Lieder wurden den größern erzählenden Dichtungen einverleibt, welche, durchgehends auf schottischem Boden spielend und eine Episode schottischer Geschichte oder Sage zum Hintergrund, ebenso durchgehends auf einer romantischen Erfindung beruhten. Diese schon genannten lyrisch-epischen Dichtungen, welche nachmals die Muster für unzählige ähnliche Produkte in den modernen Litteraturen abgaben, waren: „Das Lied des letzten Minstrels“[1] („The lay of the last minstrel“; erster Druck, Edinburg 1805), „Marmion“[2] (erster Druck, ebendas. 1808), „Das Fräulein vom See“[3] („The lady of the lake“, ebendas. 1810), „Rokeby“ (ebendas. 1813), „Der Herr der Inseln“[4] („The lord of the isles“, ebendas. 1814), welche unverkennbar eine gewisse Familienähnlichkeit haben. Die Erzählung in allen ist frisch und mit lebendigen, kräftigen Zügen ausgestattet; die Charaktere, namentlich die weiblichen, haben etwas Typisches, Nichtindividuelles; die Schilderung, wenn schon eine Schilderung, durch die der Hauch lyrischer Stimmung hindurchgeht, überwiegt entschieden; selbst da, wo sich die epische Handlung zu dramatischer Bewegung und Lebendigkeit steigert, sind ihr stark deskriptive Elemente beigemischt. Den Preis von allen verdient offenbar „Das Fräulein vom See“, in der Zeit Jakobs V. spielend und mit dem Doppelreiz der Schilderung des ritterlichen Hoflebens und der wilden Hochlandssitten aus-

[1] Deutsch von Alex. Neidhardt (Darmstadt 1854).
[2] Deutsch von Alex. Neidhardt (Darmstadt 1854).
[3] Deutsch von Alex. Neidhardt (Darmstadt 1853), L. Freytag (Bremen 1869), H. Viehoff (Hildburghausen 1865), K. F. Overbeck (Oldenburg 1871).
[4] Deutsch von Alex. Neidhardt (Darmstadt 1857), A. Hertzberg (Bremen 1864).

gestattet. In diesem Gedicht erscheint das Gleichmaß der Teile am glücklichsten, ist die Charakterdarstellung am lebendigsten und wirksamsten; die Zusammendrängung der Vorgänge auf wenige Tage und der überaus fesselnde landschaftliche Hintergrund der Handlung, die romantischen Ufer des Loch Katrine, alles vereinigt sich, um dieser poetischen Erzählung den Vorzug vor den andern episch-lyrischen Dichtungen Scotts zu verleihen. Gleichwohl sind auch die übrigen, namentlich „Das Lied des letzten Minstrels", durch die tiefere elegische Grundstimmung, „Marmion" durch eine besonders kunstvolle Anlage ausgezeichnet; überall macht sich bereits das kräftige, von lebendigster Anschauung aller heimischen Erinnerungen, Zustände und Sitten genährte Talent Scotts geltend, welches dann freilich erst in den historischen Romanen zur vollsten Entfaltung kam.

Die Romane Scotts[1] (erste Gesamtausgabe derselben von Scott selbst als „Author's edition", Edinburg 1829; zahlreiche spätere Ausgaben; vorzügliche Roxburgh-Ausgabe 1867—68) gehören zu den wirkungsreichsten und weitverbreitetsten Büchern der gesamten Litteratur. Sie sind einander im poetischen Gehalt und der Kunst der Ausführung zwar nicht völlig ebenbürtig, aber immerhin von einer annähernden Gleichwertigkeit, die bei vielproduzierenden Poeten selten genug ist. Ihr besonderer Zauber beruht darauf, daß Walter Scott mit der Vergangenheit so vertraut war wie mit der Gegenwart, daß die Folge der Generationen, welche auf dem geliebten Heimatboden gelebt und gekämpft hatten, mit der gleichen Deutlichkeit vor seinen Augen stand wie die schottische Gesellschaft seiner Tage. In der Hauptsache war für unsern Poeten die besondere Gefahr des historischen Romans, unpoetische Elemente und leblose Äußerlichkeiten in sich aufzunehmen, gar nicht vorhanden. Seine Phantasie versetzte ihn mühelos in die Zustände vergangener Zeiten zurück,

[1] Zahlreiche deutsche Übersetzungen aller Scottschen Romane. Scotts sämtliche Werke von Hermann, Richter u. a. (Stuttgart 1852); Scotts Romane, neu übersetzt von Benno Tschischwitz (Berlin 1875). Letztere Sammlung enthält nur die Romane: „Quentin Durward", „Ivanhoe", „Der Altertümler", „Der Talisman", „Die Presbyterianer", „Guy Mannering", „Waverley", „Das Herz von Midlothian", „Der Abt", „Die Braut von Lammermoor", „Eine Sage von Montrose", „Das schöne Mädchen von Perth".

und er erkannte in jedem Kostüm die echten Menschenproportionen. Seine Menschen aus vergangenen Jahrhunderten waren daher völlig warmblütig, sinnlich lebendig, psychologisch wahr; sie gingen mit all ihren uns fremd gewordenen Vorstellungen, ihren besondern Lebensrichtungen und Sitten dem Dichter wie seinen Lesern als völlig natürlich auf, und Scott traf genau den Punkt, bis zu welchem die Phantasie und Gefühlsteilnahme an weit zurückliegenden Schicksalen und längst ausgeklungenen Seelenstimmungen zu gehen vermag. Hier handelte es sich nicht um Beseelung der antiquarischen Forschung, denn Scotts Freude an der Vergangenheit war durchaus die poetische Freude an der Fülle der Erscheinungen; hier verwoben sich selbst die Eigenart des Landschaftsbeschreibers und das eigentümliche Interesse des Sammlers mit der spezifisch poetischen Aufgabe der Lebens- und Menschendarstellung. Hatte diese Lebensdarstellung einen romantischen Zug und Hauch, wendete sie sich vorzugsweise (keineswegs ausschließlich) Zeiten und Zuständen zu, in welchen die mittelalterliche Gliederung der Stände, das Übergewicht und die führende Rolle des Adels verherrlicht werden konnten, so war Scott weit von der tendenziösen Ausschließlichkeit der deutschen Romantiker entfernt. Denn eine Reihe der vorzüglichsten Romane Scotts spielt auch im 17. und 18. Jahrhundert, und in der überreichen Galerie seiner Charaktere sind zahlreiche schlicht bürgerliche Naturen, zahlreiche Menschen aus den untersten Volksklassen mit feinstem Verständnis und treuer Wiedergabe all ihrer Eigenart gezeichnet. „Es gibt keinen Beruf, dem er nicht gerecht geworden wäre, sobald derselbe nur einen gesunden Inhalt hat. Er hatte ein Herz für das Volk, ein liebevolles Auge für seine Sorgen und seine kleinen Genüsse, und sein konservativer Sinn bezog sich auf alles, was der Erhaltung wert war." (Julian Schmidt, „Übersicht der englischen Litteratur im 19. Jahrhundert", Sondershausen 1859, S. 37.) Die Handlung in Scotts Romanen ist meist, namentlich in ihren Anfängen, außerordentlich fesselnd, in den Meisterschöpfungen bewährt der Dichter das Talent fester Verknüpfung und konsequenter Durchführung, in den schwächern Erzählungen erscheint in der Regel die innere Teilnahme des Dichters gegen den Schluß hin verflogen. Der Situationsreichtum entspricht dem Gestaltenreichtum der Scottschen Darstellung, von „Waverley" bis zu „Das schöne Mädchen von Perth" zeigte sich die Phantasie des

Dichters beinahe unerschöpflich. Charakteristisch für den Erzähler ist, daß er gewisse in seine Erfindungen hereinspielende Vorgänge, die ihn nötigen würden, den ruhigen epischen Gang und die breite Detaillierung mit dramatischer Spannung und Bewegung zu vertauschen, gleichsam hinter die Szene drängt. In diesen Momenten sowie in der Schilderung der Liebe offenbart sich eine gewisse verständige Kühle des Dichters, eine genaue Kenntnis der Schranken seines eignen Darstellungsvermögens. Es fehlte Scott an leidenschaftlicher Glut und in Einzelfällen an tieferer Auffassung des Lebens, bei aller Natürlichkeit steht er zuzeiten dem Konventionellen näher als der Natur. Dies alles aber hebt den glücklichen Gesamteindruck von Scotts Schaffen nicht auf; die Romane des großen Erzählers reißen nicht fort, erfüllen nicht mit leidenschaftlichem Anteil, aber sie erwärmen, fesseln, interessieren gleichmäßig. Walter Scotts lebendige und farbenreiche Schilderung historischer Vergangenheit gewann einen beinahe ebenso großen Einfluß auf die Geschichtschreibung wie auf die Weiterentwickelung der erzählenden Dichtung.

Unter den einzelnen Romanen Scotts sind hervorzuheben: „Waverley“ (erster Druck, Edinburg 1814), eine vorzügliche Darstellung schottischer Zustände und Sitten um die Mitte des 18. Jahrhunderts, mit dem Hintergrund des letzten großen jakobitischen Aufstands und mit den Prachtgestalten des Fergus Mac Ivor und des Barons von Bradwardine; „Guy Mannering“ (erster Druck, ebendas. 1815), mehr ein schottischer Sitten- als ein historischer Roman vom Ende des vorigen Jahrhunderts; „Der Altertümler“ („The antiquary“; erster Druck, ebendas. 1816), mit Szenen von großer humoristischer Kraft; „Die Presbyterianer“ („Old mortality“; erster Druck, ebendas. 1817), eine durch die treue Wiedergabe des schottischen calvinistischen Fanatismus und der eigenartigen religiösen Schwärmerei des 17. Jahrhunderts in den mannigfachsten Figuren ausgezeichnete Erzählung; ferner die gleichfalls zu den „Erzählungen meines Wirts“ („Tales of my landlord“) gehörigen Romane: „Robin der Rote“ („Rob Roy“; erster Druck, ebendas. 1818); „Das Herz von Midlothian“ („The heart of Midlothian“; erster Druck, ebendas. 1818), „Die Braut von Lammermoor“ („The bride of Lammermoor“, erster Druck 1819), letztere beide Dichtungen durch eine bei Scott seltnere Macht und Größe der poetischen Grundstimmung ausgezeichnet;

„Ivanhoe“ (erster Druck, Edinburg 1820), die erste Schöpfung, in welcher Scott vom schottischen auf den englischen Boden herübertrat, ein glänzender Versuch, die Zeiten des Richard Löwenherz und die damals noch bestehende Scheidung in ein angelsächsisches und ein normännisches Volk in zwei Gruppen prächtiger, lebensvoller Gestalten deutlich zur Anschauung zu bringen; „Kenilworth“ (erster Druck, Edinburg 1821), „Nigels Schicksale“ („The fortunes of Nigel“, ebendas. 1822) und „Woodstock“ (erster Druck 1826), drei in ihrem Ton, ihrer Gesamtausführung grundverschiedene Werke, die aber insofern in einem gewissen Zusammenhang stehen, als sie zum Hintergrund die englischen Zustände unter Königin Elisabeth, König Jakob I. und unter Cromwell und der Republik haben, Werke, in denen Scott neben seiner alten Kraft der eignen Gestaltenschöpfung eine besondere Kunst der historischen Porträtierung entwickelte; „Quentin Durward“, der erste der historischen Romane, in welchem Scott den Boden Großbritanniens verließ, in dem aber der Held ein Schotte, ein tapferer Soldat der Leibwache Ludwigs XI. von Frankreich, blieb; „Der Pirat“ (erster Druck 1822), „Das schöne Mädchen von Perth“ („The fair maid of Perth“, erster Druck 1828), in denen der Dichter noch zweimal prächtige Bilder aus der Vergangenheit der schottischen Heimat gab, und von denen sich namentlich der letztere Roman durch die kunstvolle Anlage und vorzügliche Durchführung der Handlung auszeichnet; endlich „Der Talisman“ („Tales of the crusaders“, erster Druck 1825), die beste der von Scott am Abend seines Lebens bevorzugten Kreuzfahrererzählungen.

Eine Zeitgenossin Scotts, nach einer gewissen Richtung hin mit ihm und seinen Bestrebungen verwandt, war die Schriftstellerin Mary Edgeworth. Geboren am 1. Juni 1767 auf einem Gut in Oxfordshire, kam sie schon in jugendlichem Alter nach Irland, wo ihr Vater große Besitzungen hatte, und verbrachte ihr Leben zu einem guten Teil auf der grünen Insel. Sie erreichte ein sehr hohes Alter und starb am 21. Mai 1849 zu Edgeworthstown. In ihren vielgepriesenen „Erzählungen aus dem Gesellschaftsleben“ („Tales of fashionable life“, London 1809) und einer Reihe von modernen Romanen gehörte sie zu den spätern Nachfolgern Richardsons und zeigt gute Beobachtungsgabe, aber eine unerquickliche Nüchternheit der gesamten Lebensanschauung. Größere Eigentümlichkeit und Kraft

bewährte sie in den Romanen: „Schloß Rackrent“ („Castle Rackrent“, London 1801) und „Ormond“ (ebendas. 1817), in denen sie die irischen Zustände und Sitten zu schildern unternahm. Aber ihr fehlte bei genauer Kenntnis des Landes und Volkes der freudige Anteil an demselben und die Phantasie Scotts, der sich auch in Neigungen, Leidenschaften und Lebensstimmungen zu versetzen wußte, die der Regel nach nicht die seinigen waren. Und so blieb denn ihr bestes Verdienst, spätere Autoren auf den Stoffreichtum, den Schatz an lebendigen Situationen und eigentümlichen Charakteren aufmerksam gemacht zu haben, den die grüne Insel barg.

Unter diesen Autoren darf hauptsächlich Lady Sidney Morgan als eine der Geistesverwandten Scotts gelten. Als Tochter des Schauspielers Owenson 1778 zu Dublin geboren, verheiratete sie sich mit dem Arzt Sir Charles Morgan, lebte viel auf Reisen und schrieb Schilderungen des zeitgenössischen Frankreich und Italien, welche ein gewisses Aufsehen erregten und sich lange in Geltung behaupteten, ließ sich nach dem 1843 erfolgten Tod ihres Gatten in London nieder und starb daselbst am 13. April 1859. Hierher gehören nur ihre aus den Verhältnissen und der Vergangenheit Irlands schöpfenden Romane, welche eine geistvolle Beobachtungsgabe und lebendiges Erzählertalent bekundeten. Auch die besten derselben: „Das irische Mädchen“ („The wild Irish girl“, Dublin 1806), „Florence Macarthy“[1] (London 1816) und „Die O'Briens und O' Flahertys“[2] (ebendas. 1827), können zwar nicht mit den Schöpfungen Scotts in eine Linie gestellt werden, sind aber reicher, phantasievoller und innerlich freier als die Erzählungen der Miß Edgeworth.

---

2) Die Seeschule und ihre Geistesverwandten.

Ungefähr gleichzeitig mit Scott traten in England die Dichter der Seeschule auf, welche ihren Gemeinsamkeitsnamen von der Thatsache empfingen, daß einige von ihnen den größern Teil ihres Lebens an den Seen im Norden von England verbrachten.

[1] Deutsch von J. F. v. Halem (Leipzig 1821).
[2] Deutsch (Stuttgart 1827—28).

Als die eigentlichen Glieder der Seeschule sind Wordsworth, Coleridge und Southey anzusehen; indes ward der Schotte Wilson der „Schule" hinzugerechnet, und Poeten wie James Montgomery, Kirke White, Dichterinnen wie Felicia Hemans und Letitia Elisabeth Landon lassen sich dem eigensten Charakter ihres Talents und ihrer Bestrebungen nach den Seedichtern sehr wohl anreihen. Die poetische Eigenart der Seeschule kann kurz dahin charakterisiert werden, daß sie die von Burns und den schottischen Dichtern errungene Unmittelbarkeit des Gefühls, die Natürlichkeit der Schilderung, die Neigung zum Idyll einerseits mit einer gewissen Entfesselung der Phantasie und ausgesprochener Vorliebe für das Seltsame, Bizarre, ja Gespenstische, anderseits mit jener Reflexionsneigung zu verbinden trachtete, welche in der englischen Dichtung uralt war. Alle Umwälzungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und selbst das Beispiel so hervorragender Naturen wie Burns und Scott hatten in England dem einfachen Satz, daß eine Predigt poetisch sein könne, die Dichtung aber niemals zu einer Predigt werden dürfe, nicht zur Anerkennung verholfen. Die Häupter der Seeschule waren daher in der eigentümlichen Lage, die moralisierende und reflektierende Poesie des 18. Jahrhunderts aufs heftigste zu befehden und sich zu einem völlig neuen Prinzip zu bekennen und dabei doch die philosophische und theologische Betrachtung in die Poesie wieder einzuführen. Soweit sich die Dichter dieser Gruppe im Idyllischen, häuslich Anmutigen und lyrisch Innigen halten, haben sie zum Teil Vorzügliches hervorgebracht; wo sie darüber hinausgehen, verfallen sie teils in ermüdende Breite, teils in eine kalte und bizarre Phantastik. Mit den deutschen Romantikern haben sie die Neigung zum Fragmentarischen, zu Halb- und Zwitterformen gemeinsam. Die äußern Erfolge der Seeschule wurden zum Teil durch ihren Gegensatz zu Byron und Shelley und den (spätern) Anschluß ihrer Hauptträger an die damals in England herrschende politische Partei bedingt.

Der berühmteste Dichter unter den Lakers und zugleich der ästhetische Theoretiker der Schule ward William Wordsworth. Geboren am 7. April 1770 zu Cockermouth in Cumberland, bezog Wordsworth die Universität Cambridge, widmete sich hier ausschließlich litterarischen Studien und unternahm in den neunziger Jahren zwei größere Reisen nach Frankreich, Italien und Deutschland. Sein Begleiter auf der Reise durch Deutschland war

sein Freund Coleridge, mit dem ihn gleiche ästhetische Prinzipien und damals noch gleiche Hinneigung zur revolutionären Bewegung in Frankreich verbanden. Seine ausgedehnte litterarisch-poetische Thätigkeit begann erst, nachdem er sich 1803 zu Graßmere in Westmoreland niedergelassen hatte. Schon frühzeitig erhielt er eine jener in der englischen Verwaltung vorhandenen Sinekuren (das Amt eines Stempelausgebers), welche ihn in den Stand setzte, sorglos seinem Schaffen zu leben. Den Wohnsitz zu Graßmere vertauschte er späterhin mit dem auf einem selbsterworbenen Gut, Rydalmount, wo er ein hohes Alter erreichte und am 23. April 1850 starb. Er hatte zuletzt die Würde des „Hofpoeten" (poeta laureatus) erhalten, welche vor ihm sein Freund Southey viele Jahre bekleidet hatte. Wordsworths Dichtungen, welche als „Poetische Werke" („Poetical works"; neueste Ausgabe, London 1874) nach seinem Tod stärkere Verbreitung und ungeteiltere Bewunderung fanden als bei seinem Leben, zeigen die besondere Weise der Seeschule, das Verdienst, welches sich dieselbe in bezug auf stimmungsvolle Einfachheit und Natürlichkeit der Schilderung und des Ausdrucks unzweifelhaft erwarb, sehr ausgeprägt. Im Gegensatz zu seinen Genossen hielt Wordsworth an der Hinneigung zum Idyll, zu einer beinahe quietistischen Lebensanschauung fest und bewährte dieselbe in seinen größern und kleinern Gedichten. Von den größern ward „Der Ausflug" („The excursion") berühmt, ein ausgedehntes Gedicht, welches sich gleichwohl nur als Bruchstück eines unendlich größern Werks („The recluse") darstellt. Die Handlung des Gedichts ist gleich Null, der Dichter selbst begegnet auf einem seiner Gänge einem wandernden Hausierer, knüpft mit ihm ein Gespräch an, welches sich bald über das ganze Rätsel des menschlichen Daseins erstreckt. Weitere Begegnungen mit einem entlassenen Prediger, einer Magd, der Frau eines armen Webers geben weitere Anlässe, über das Leben zu reflektieren, und der Wert des Gedichts beruht in den einzelnen, zum Teil mit wundervoller Einfachheit und Bildlichkeit ausgesprochenen Empfindungen, den Betrachtungen über Gott und Welt, Natur und Menschenleben. Daß die letztern beinahe überall den Boden der Poesie im engern Sinn verlassen, ist ein Mangel, den die neuere englische Kritik wohl gar als einen besondern Vorzug zu rühmen versucht. Die kleinern Gedichte Wordsworths sind zum Teil echt lyrisch, einige seiner Balladen und Lebens-

bilder durch eine besondere Zartheit und tiefe Innigkeit, ein Naturgefühl, das sich fast zur Naturreligion steigert, eine feine Empfindung für die Poesie des Häuslichen, für die friedliche Bescheidung beschränkten Lebens ausgezeichnet. Viele andre erscheinen dagegen in ihrer Breite, in der vorherrschenden Neigung des Poeten zur minutiösen Schilderung, in der gesuchten Volkstümlichkeit minder gewinnend.

Wordsworths nächster Freund und Geistesverwandter, Samuel Taylor Coleridge, war am 20. Oktober 1772 als der Sohn eines Pfarrvikars zu Ottery-St. Mary in Devonshire geboren, studierte zwischen 1791 und 1793 zu Cambridge, zeichnete sich auf der Universität durch seinen Radikalismus aus und versuchte auch nach der Studienzeit litterarisch und durch Vorlesungen für seine politischen Tendenzen und Ideale zu wirken. Im Verein mit seinen Freunden Southey und Lovell gedachte er nach Amerika auszuwandern und am Susquehannah eine idealistisch-kommunistische Kolonie zu gründen. Der Plan ward aber aufgegeben, als die jungen Phantasten in Bristol von drei durch besondere Anmut ausgezeichneten Schwestern, den Misses Fricker, gefesselt wurden. Die Verheiratung mit diesen führte sie in so energischer Weise auf den Boden der Wirklichkeit zurück, daß Coleridge wie sein Schwager Southey eine Hauptstütze der konservativen (Pittschen) Regierung in England wurden. Nachdem er mit Wordsworth die bei diesem schon erwähnte Reise nach Deutschland unternommen hatte, wo er sich mit dem Geiste der neuern deutschen Litteratur vertraut machte (Coleridge ward der erste englische Übersetzer von Schillers „Wallenstein"), ließ er sich gleichfalls an den Seen nieder. Aber seine phantastisch-träumerische Naturanlage gewann den Sieg über die „Grundsätze", denen er in Gemeinsamkeit mit seinen Freunden jetzt huldigte. Coleridge vermochte niemals zu einer befriedigenden Gestaltung seines äußern Lebens zu gelangen, ein unstätes Wanderdasein, die verhängnisvolle Gewohnheit des Opiumessens steigerten seine Willenslosigkeit und Arbeitsunlust; er gab sich in die Pflege eines Arztes und lebte bei diesem in Highgate, wo er am 25. Juli 1834 starb. Coleridges poetischer Ruhm gründete sich durchaus auf seine Jugenddichtungen, welche mit einigen spätern Gedichten und den Tragödien des Poeten zu den „Poetischen Werken" („Poetical works", London 1847; neueste Ausgabe von Scott 1873) verbunden wurden. Unter

diesen Jugenddichtungen stehen die der phantastischen Romantik angehörigen den andern voran. Gleich Wordsworth sucht Coleridge die Poesie im innigsten Anschluß an die Natur, gleich ihm sehnt er sich, in innigem Einklang mit der Natur ein Traumleben neben dem Menschenleben zu führen. Denn der Mensch, wenigstens der Mensch der Geschichte, der Mensch mit Leidenschaften, Konflikten und Kämpfen, gehört nicht zu der Natur, an welche sich Coleridges Muse hingibt. Sein Mensch ist nur das Spiel der geheimnisvollen Mächte, die über dem Leben walten, er steht im Bann uralten Zaubers und dunkler Fügungen, er findet sich hilflos dem ungeheuern All preisgegeben. Dies empfindet man namentlich den berühmtesten Gedichten Coleridges gegenüber. Das Fragment einer poetischen Erzählung: „Christabel“[1] (geschrieben 1797; erster Druck, London 1816), welches hauptsächlich durch die hindurchgehende schauerliche Stimmung und die kühne Neuheit seiner Rhythmen wirkte, die größere Ballade „Der alte Matrose“[2] („The ancient mariner“), welche mit ergreifenden Zügen und auf gewaltigem Meereshintergrund den elenden Untergang einer Schiffsmannschaft schildert, die freilich nichts andres verbrochen hat, als einen Albatros zu töten, das visionäre mächtige Gedicht „Feuer, Hunger und Krieg“ sind Zeugnis dafür. Daneben finden sich bei Coleridge eine kleine Anzahl von Liebesgedichten voll höchsten melodiösen Reizes, welche nur mit der englischen Sprache selbst verschwinden werden. Seine dramatischen Dichtungen: „Remorse“ und „Zapolya“ waren phantasievoll, aber gestaltlos, sie gemahnen an ähnliche Produkte bei den deutschen Romantikern.

Eine viel kältere und äußerlichere Natur als Wordsworth und Coleridge tritt uns in Robert Southey entgegen. Geboren am 12. August 1774 zu Bristol, widmete Southey sich nach kurzen Studien der Litteratur, in welcher er mit dem revolutionären Gedicht „Wat Tyler“ debütierte. Nach dem Scheitern seines Auswanderungsplans und nach seiner Verheiratung machte er die gleiche Wandlung wie Coleridge durch, schloß sich, nachdem er sämtliche revolutionäre Ideen und An-

[1] Deutsch von F. Kraus (Danzig 1831).
[2] Deutsch von Edm. Höfer (Berlin 1844) und Ferd. Freiligrath.

wandlungen abgestreift, aufs engste an die Toryregierung in England an und mußte sich dafür später von Byron in der ironischen Widmung von dessen „Don Juan" bitter verhöhnen lassen. Zuerst in London, dann an den Seen von Westmoreland lebend, empfing er seit dem Jahr 1807 eine Staatspension, ward einige Jahre später Hofpoet und entledigte sich der Pflichten seines Amtes, die königlichen Geburts- und Ehrentage poetisch zu feiern, mit gutem Anstand. Mit den poetischen Verherrlichungen des Siegers Wellington gab er einem mächtigen und wirklichen Volksgefühl Ausdruck. Aber sowohl die Engherzigkeit und bis zum Fanatismus wachsende Unduldsamkeit, mit der er seine neuen politischen und moralischen Überzeugungen vertrat, als die Notwendigkeit, sich um des Erwerbs willen auf allen Gebieten litterarisch zu versuchen, verwickelten Southey in zahllose Kämpfe, aus denen er meist mit geschädigtem Ansehen hervorging. Sein tadelloses Privatleben schützte ihn nicht vor den schärfsten Pfeilen des Spottes, und als er am 21. März 1843 starb, gehörte sein Ruhm so ziemlich der Vergangenheit an.

Southeys Dichtung suchte die engste Beschränktheit der englischen gesellschaftlichen Anschauungen mit der ausschweifendsten Phantastik zu vereinigen. Sein Talent war entschieden ein rhetorisches und deskriptives, und die Romantik lag für ihn nur in der Szenerie, welche er seinen moralischen Auseinandersetzungen gab. Aber je nüchterner die Innerlichkeit seiner epischen Dichtungen ist, um so phantastischer erscheint ihre Äußerlichkeit. Dies tritt am stärksten hervor in den Gedichten: „Thalaba, der Zerstörer" („Thalaba, the destroyer", London 1801), einer arabischen Geschichte voll der glänzendsten orientalischen Szenerie und mit einem asketisch-religiösen Schluß, der weit eher dem christlichen Mittelalter als dem Orient angehört, und „Der Fluch des Kehama" („The curse of Kehama", ebendas. 1810), einer Erfindung, in welcher man Szene für Szene durchfühlt, wie erpreßt und gemacht die ganze Phantastik dieser indischen Büßererzählung gerade für Southey war. Während er die unerhörtesten Dinge aufeinander häuft, sorgt er doch in der Hauptsache ängstlich dafür, daß nichts geschieht, was eine englische Miß „shocking" finden müßte. Das Gleiche oder beinahe das Gleiche gilt von dem Epos „Roderich" („Roderick, the last of the Goths", London 1814) und dem Spätling „Der Pilger von Compostella" („The pilgrim of Compostella", ebendas.

1829), Dichtungen, in welchen sich eine herbe und harte Lebensanschauung mit einer gewaltsam gestachelten Neigung zu glänzend-fremdartigen Schilderungen paart.

Eine liebenswürdigere Dichternatur als Southey war der der Seeschule hinzugerechnete John Wilson. Am 18. Mai 1785 zu Paisley in Schottland geboren, studierte er die Rechte, ließ sich als Anwalt in Edinburg nieder und erhielt im Jahr 1818 die Professur der Moralphilosophie an der Edinburger Universität. Nach einem litterarisch höchst thätigen Leben starb Wilson am 3. April 1854 zu Edinburg. — Seine erzählenden Dichtungen, namentlich „Die Palmeninsel" („The isle of palms", Edinburg 1872), das Feenmärchen „Edith und Nora" und „Die Peststadt" („The city of the plague", London 1816), sind einer reichen Phantasie entstammt und zeichnen sich dabei durch eine leichte Anmut der Darstellung aus, welche selbst einen so bedenklichen Stoff wie die Schilderung der großen Pest in London erträglich macht. Am meisten seinem Talent gemäß ist die „Palmeninsel" mit ihren farbenreichen, ja üppigen Naturschilderungen. Wilson erlangte Ruf und Wirkung auch als Romandichter, und sein Hauptwerk: „Die Prüfungen der Margarete Lindsay" („The trials of Margaret Lindsay", Edinburg 1823), zählt zu den anmutigsten idyllischen Lebensbildern, welche in der romantischen Epoche der englischen Litteratur geschaffen wurden.

Geistesverwandte der Seeschule waren Montgomery und White. James Montgomery, geboren am 4. November 1771 zu Irvine in Schottland, gestorben am 30. April 1654 in Sheffield, ist ein Dichter, welcher die Naturbegeisterung seiner Vorbilder dahin ausdehnte, daß er in endlosen beschreibenden, moralisierenden Gedichten: „Westindien" („The West-Indies", London 1809), Die Welt vor der Sündflut" („The world before de flood", ebendas. 1813), „Grönland" („Greenland", 1819) und „Die Pelikaninsel" („The Pelican island", ebendas. 1828), seine speziellen Antisklaverei- und Missionstendenzen mit der Schilderung fremdartiger Natur verband. — Als sehr vielversprechendes Talent galt Henry Kirke White, welcher am 2. März 1785 zu Nottingham geboren war. Sein Vater, ein Metzger, hatte ihn zu seinem eignen Beruf bestimmt; der geistig befähigte Knabe setzte es durch, zuerst Lehrling im Büreau eines Attorney zu werden, dann die Universität Cambridge zu be-

ziehen, wo er aber bereits am 19. Oktober 1806 starb. Seine poetische Begabung hatte er schon bei Lebzeiten mit einem Gedicht: „Clifton Grove“ (London 1803), erwiesen. Sein von R. Southey veröffentlichter „Poetischer Nachlaß“ („The remains of H. K. White“, London 1807) bestätigte, daß eine zum Innigen, Einfach-Rührenden hinneigende lyrische Natur vor ihrer vollen Entfaltung dahingerafft worden war.

Zu großem Ruhm gedieh neben den Dichtern der Seeschule die Dichterin Felicia Hemans. Als Tochter eines Mr. Brown war sie am 22. September 1794 zu Liverpool geboren, verheiratete sich mit einem Kapitän Hemans, ward aber von ihm nach sehr unglücklicher Ehe wieder geschieden und starb am 16. Mai 1835 auf dem Landgut Rodesdale bei Dublin. Ihren Ruf als Dichterin verdankte sie vor allem der Sammlung „Erzählungen in Versen“ („Tales and historic scenes in verses“, London 1819) und den „Liedern der Liebe“ („Songs of the affections“, ebendas. 1830) sowie dem prächtigen lyrisch-epischen Gedicht „Das Waldheiligtum“[1] („Forest sanctuary“, ebendas. 1825). Die Innigkeit und Tiefe ihrer Empfindung, der Reiz ihres träumerischen Versenkens in die Schönheit der Natur schließen kräftige und farbige Lebensbilder und energische Klänge nicht aus. So im „Waldheiligtum“ die Feier der spanischen Märtyrer für das Evangelium, in den „Liedern vom Cid“ die Kampfschilderungen bis zum kriegerischen Leichenzug des Helden, so in der „Indischen Stadt“ die Darstellung orientalischen Hasses und orientalischer Rache. Gleichwohl liegt die eigenste Bedeutung von Felicia Hemans in dem weiblichen Element ihrer Poesie, das durchaus nur gewinnend und erwärmend wirkt. — Eine Dichterin, welche mit ihr um den Preis der Geltung rang, war Letitia Elisabeth Landon. Geboren im Jahr 1802 zu Chelsea, erlangte sie in früher Jugend litterarischen Ruhm durch ihre Gedichte, lebte in den besten gesellschaftlichen Kreisen und vermählte sich im Jahr 1838 mit George Maclean, dem Gouverneur von Cape Coast Castle, starb aber, kaum in ihrer neuen Heimat angelangt, am 16. Oktober 1838 daselbst, wahrscheinlich durch eine Dienerin ihres Hauses vergiftet. Unter ihren

[1] Deutsch von Ferdinand Freiligrath, zugleich mit einer Auswahl vermischter Gedichte von Felicia Hemans, in „Englische Gedichte aus neuerer Zeit“ (Zürich 1846).

„Poetischen Werken" („Poetical works", London 1841; neueste Ausgabe 1873) zeichnen sich die kleinen lyrisch-epischen Dichtungen, wie „Die Improvisatorin", „Der Troubadour", „Das goldne Armband" u. a., durch anmutige Lebendigkeit, Farbenfrische und echten Stimmungsgehalt aus. Der Zug, welcher die englische Romantik vom Heimatboden auf den Boden fremder und namentlich der südlichen Länder führte, war auch in Letitia Elisabeth Landon lebendig.

---

8) Thomas Moore.

Zwischen den Dichtern der Seeschule und zwischen Byron und Shelley steht eine so originelle und dabei liebenswürdige Erscheinung wie die des Dichters Thomas Moore. Moore war am 28. Mai 1780 zu Dublin geboren, widmete sich bei ungewöhnlicher Begabung schon im fünfzehnten Lebensjahr auf der Universität seiner Vaterstadt den Rechtsstudien, erlebte während seiner Studienzeit den irischen Aufstand vom Jahr 1798 und die blutige Rache, welche die englische Regierung für denselben nahm, trat schon zu Anfang des neuen Jahrhunderts mit seinen poetischen Anfängen hervor und ging im Jahr 1803 nach den Bermudasinseln, wo er das Amt eines Admiralitätsregistrators erhielt. Von den Bermudas aus besuchte er auch die Vereinigten Staaten, kam im Jahr 1805 nach Europa zurück und ließ sich in London nieder. Seine litterarische Stellung ward bald eine sehr angesehene, und nachdem er sich im Jahr 1811 mit der vermögenden Miß Dyle verheiratet hatte, vermochte er in voller Unabhängigkeit seinen poetischen Bestrebungen zu leben. Er wohnte teils in London, teils auf seinem Landgut Sloperton Cottage in Wiltshire. In den zwanziger Jahren nahm er einen längern Aufenthalt in Frankreich. Moore starb am 26. Februar 1852 auf seinem obengenannten Landsitz, nachdem er schon ein Jahrzehnt zuvor seine litterarische Thätigkeit mit einer Gesamtausgabe seiner „Werke"[1] („Works", London 1840—1843) abgeschlossen hatte.

Moore war vorzugsweise Lyriker und zwar der Lyriker, der

---

[1] Poetische Werke von Thomas Moore. Deutsch von Theod. Oelckers (Leipzig 1843).

für Irland eine Bedeutung erlangte, wie sie Burns und seine Nachfolger für Schottland gehabt hatten. Das von schmerzlich-elegischen Stimmungen erfüllte Sonderleben Irlands fand in Thomas Moores „Irischen Gesängen“[1] („Irish melodies“, London 1807—34) einen ergreifenden Ausdruck. Der Verfall und die Knechtschaft des grünen Erin hatten der Insel wenig stolze und viel unsäglich traurige Erinnerungen hinterlassen; ein Lyriker, welcher die Grundstimmung der irischen Volksseele offenbaren wollte, mußte wehmütig gestimmt sein und höchstens unter Thränen lachen. Nun teilte aber Moore nicht nur dies letztere Vermögen seiner Landsleute, sondern war an und für sich eine glückliche, sonnige und auf harmlosen Lebensgenuß angelegte Natur. So entsteht in seinen lyrischen Gedichten die eigentümlichste Mischung von tiefer Trauer und höchster Seligkeit, von grollendem Ernst und reizendem Spiel, von elegisch-patriotischer und subjektiv-erotischer Lyrik. Dem Zauber seines melodischen Verses, der mit der Musik eins ist, und aus dem die Weise uns schon entgegenklingt, der er angepaßt ist, kann sich niemand entziehen. Die meisten Mooreschen Gedichte sind süß im besten Sinn des Worts, sie haften mit ihrer Stimmung in der Seele, mit ihrem Klang im Ohr des Hörers, und die unermeßliche Popularität der „Irischen Gesänge“ wie der ihnen folgenden „Heiligen Gesänge“ („Sacred songs“, 1816) war eine vollberechtigte.

Von Moores größern poetischen Anläufen erfreute sich nur die schöne erzählende Dichtung „Lalla Rookh“[2] (London 1817) eines gleichen Erfolgs wie die lyrischen Gedichte. Ein einfacher kleiner Prosaroman umrahmt vier prächtige poetische Erzählungen. Die Prinzessin Lalla Rookh, die Tochter des Großmoguls Aurengzeb, ist mit dem Kronprinzen des bucharischen Reichs verlobt und auf der Reise dorthin begriffen. Prinz Feramorz nähert sich unterwegs seiner schönen Braut als Dichter und Sänger und gewinnt ihr Herz durch seine Persönlichkeit und den Vortrag von vier Erzählungen in funkelnden Versen:

---

[1] Deutsch von Kißner (Hamburg 1875); eine Auswahl der schönsten meisterhaft übertragen von Ferd. Freiligrath in der ersten Sammlung von dessen Gedichten.

[2] Deutsch von Oelckers (1843), H. Kurz (Stuttgart 1844), Alex. Schmidt (Berlin 1876).

„Der verschleierte Prophet von Chorasan“, „Das Paradies und die Peri“, „Die Feueranbeter“ und „Das Licht des Harems“. Namentlich die ersten drei erscheinen wie getaucht in Farbe und Duft des Orients und haben daneben einen menschlich-poetischen Gehalt, der sie dem Herzen näher bringt. Die Erzählung von der Sühne der Peri, welche den Himmlischen die köstlichste Gabe, die Reuethräne des Sünders, an die Pforten Edens bringt, und die von der treuen und tragischen Liebe Hafeds und Hindas, des Gebernhäuptlings und der Emirstochter, haben jenes Element, welches Erfindungen der Phantasie unvergeßlich macht. Den Sprachzauber der irischen Melodien bewährt Moore auch in seiner „Lalla Rookh“. Das erzählende Gedicht „Die Liebe der Engel“ („The love of angels“, 1823) war nur ein Nachklang zu den verwandten Dichtungen Byrons.

Neben denjenigen seiner Dichtungen, welche ihn den englischen Romantikern zugesellen, schrieb Moore eine Reihe andrer, in denen eine scharf verständige, satirische Ader seines Wesens hervortritt. Schon in den kleinen Erstlingsgedichten, die als „Poetische Werke von Thomas Little“ (1801) erschienen, noch mehr aber in der Satire „Die Fudge-Familie in Paris“ („The Fudge family in Paris“, London 1818) macht sich dies geltend. Die letzte poetische Produktion Moores war ein Prosaroman: „Der Epikureer“ („The epicurean“, London 1827), welcher leider unvollendet blieb und mit seinen Schilderungen aus der römisch-alexandrinischen Welt als ein Vorläufer jener spätern historischen Romane betrachtet werden darf, die den Leser in die entlegensten Zeiten und Zustände zu versetzen suchten, nur daß bei dem romantischen Dichter die poetische Situation und die poetische Stimmung den Wunsch nach wissenschaftlicher Belehrung, historischer und archäologischer Treue noch weit überwogen.

Hundertneunundfünfzigstes Kapitel.

Byron und Shelley.

Das Auftreten Lord Byrons und Shelleys war nicht nur für die englische, sondern für die gesamten europäischen Litteraturen die Verkündigung eines neuen Zeitalters. Der Bruch mit der Romantik im ursprünglichen Sinn, der sich allerorten vollzog, trat in keiner zweiten Natur so entscheidend und fortreißend zu Tage wie in der genialen Byrons. Eben weil er noch selbst von der Romantik ausgegangen, weil seine poetischen Erzählungen mit orientalischem und halborientalischem Hintergrund zu den glänzendsten Schöpfungen der romantischen Periode zählten, weil der größere Teil aller poetischen Elemente, welche in ihm wirksam waren, aus der Romantik stammte, erschien die Wendung, die in seiner Poesie nach und nach eintrat, um so bedeutsamer. Das subjektive Element, stärker und leidenschaftlicher in Byron als in einem andern Dichter der Zeit, wendet sich plötzlich gegen dieselbe konservative Welt, die den Dichter eben noch durchaus als einen der Ihrigen angesehen hat; der Kampf Byrons gegen Institutionen, Sitten und herrschende Parteien seines Heimatlands wird zur Losung für die gesamte Litteratur, sich dem Leben und den Kämpfen der Zeit wiederum zu nähern. So wenig man daran dachte, die poetisch-künstlerischen Errungenschaften der Romantik über Bord zu werfen und schlechthin zum Akademismus und zur Aufklärung zurückzukehren, so wenig konnte, nachdem einmal, wie die englische Kritik behauptete, „die satanische Schule an die Stelle der romantischen getreten war", von der Beschränkung, welche sich die Romantik bis dahin freiwillig auferlegt hatte, von der unbedingten Welt- und Zeitflucht, die vielen als das eigenste Kennzeichen romantischer Poesie gegolten hatte, fernerhin die Rede sein. Die Gestalt Lord Byrons und die gleich interessante, ob-

schon minder bestimmte Eigentümlichkeit aufweisende Erscheinung seines geistesverwandten Freundes Shelley stehen daher mit Recht am Schluß einer Darstellung, welche nur den Übergang der Romantik in die moderne Litteratur Europas ins Auge zu fassen hat.

Byrons Leben hat vom ersten Augenblick seines poetischen Auftretens an in ebenso starkem, gelegentlich in noch stärkerm Maß die Teilnahme in Anspruch genommen als seine Schöpfungen. Freilich eine denkwürdig schwankende, halb freudig enthusiastische, halb schmerzlich bedauernde Anteilnahme. Macaulay hebt in seinem Essay über den großen Landsmann mit allem Recht hervor, daß die hübsche Fabel, durch welche die Herzogin von Orléans den Charakter ihres Sohns, des Regenten, erklärte, sich mit geringer Änderung auf Byron anwenden lasse. „Die sämtlichen Feen, eine ausgenommen, waren an seine Wiege geladen. Alle die Kindtaufsgäste waren verschwenderisch mit ihren Gaben gewesen. Eine hatte Adel verliehen, eine andre Genie, eine dritte Schönheit. Die boshafte elfte, die nicht eingeladen worden, kam zuletzt, und außer stande, umzustoßen, was ihre Schwestern für ihren Liebling gethan hatten, hatte sie einen Fluch in jeden Segen verwebt. In dem Stand Lord Byrons, in seinem Geist, in seinem Charakter, selbst in seinem Äußern fand sich eine seltsame Vereinigung entgegengesetzter Extreme. Er war zu allem geboren, was Menschen begehren und bewundern. Aber zu jedem der ausgezeichneten Vorteile, die er vor andern besaß, war etwas von Elend und Erniedrigung beigemischt. Er war aus einem allerdings alten und edlen Haus entsprungen, das aber durch eine Reihe von Vergehen und Thorheiten herabgekommen und verarmt war. Der junge Peer besaß von Natur ein großmütiges und fühlendes Herz, sein Temperament aber war eigensinnig und reizbar. Er besaß einen Kopf, welchen Bildhauer nachzubilden liebten, und einen Fuß, dessen Verkrüppelung die Bettler auf den Straßen nachahmten.“ Dies Mißgeschick, wenngleich es vieles in Lord Byrons Natur und Lebensgang erklären hilft, reicht doch zur Charakteristik seiner seltenen und ebenso kapriziösen Natur keineswegs völlig aus.

George Noel Gordon, Lord Byron, ward als Sohn eines Kapitäns der königlichen Garden, als Enkel eines als Weltumsegler berühmten britischen Seemanns am 22. Januar 1788 zu London geboren. Nach dem frühen Tode des „tollen Jack“, seines Vaters (1791), war der Knabe der Erziehung seiner

Mutter überlassen, welche ihn mit launischem Eigenwillen bald verzärtelte, bald so mißhandelte, daß der Knabe mehr als einmal den Tod davonzutragen fürchtete. Ein längerer Aufenthalt in den schottischen Hochlanden und zu Aberdeen, wo er zuerst die Schule besuchte, kräftigte seine Gesundheit; im Jahr 1798 ward er durch den Tod seines Großoheims Peer von England und lebte nun mit seiner Mutter zu Harrow. Hier faßte er jene leidenschaftliche Jugendliebe für eine Verwandte, Miß Mary Chaworth, welche von der viel ältern jungen Dame zurückgewiesen oder wenigstens nicht ernst genommen wurde, ein Erlebnis, welches den Keim zu der herben Bitterkeit seiner Jugend legte. Im Jahr 1805 bezog er die Universität Cambridge und begann hier, trotzig sich gegen die mittelalterlichen Ordnungen der englischen Hochschulen aufbäumend, ein wildes Genußtreiben, welches er im Schloß von Newstead Abbey bei Nottingham, wohin er sich im Jahr 1806, von einigen Freunden begleitet, begab, fortsetzte. Neben Trinkgelagen und Liebesabenteuern liefen dann die ersten poetischen Versuche her, welche der achtzehnjährige Jüngling vorzeitig als „Stunden der Muße" veröffentlichte. Die Kritik, die an diesen Gedichten nicht viel zu loben fand, fiel mit Schonungslosigkeit darüber her, und zumal die „Edinburgh Review" züchtigte den hochstrebenden und stolzen Anfänger wie einen Schulbuben. Die Erbitterung Byrons über diese Erfahrung war grenzenlos, und so schleuderte er denn seine Satire „Englische Dichter und schottische Krittler" gegen seine Rezensenten und nahm die Gelegenheit wahr, sich über die zur Zeit herrschenden Zustände in der englischen Litteratur überhaupt satirisch auszulassen. Kurz nach seinem Eintritt ins Oberhaus trat er im Jahr 1816 in Gemeinschaft mit seinem Freund John Cam Hobhouse eine Reise nach Spanien, Portugal, nach der Levante, Konstantinopel und Athen an. Daß er auf dieser Reise den Bosporus durchschwommen, blieb bis an sein Lebensende ein Grund naiven Stolzes für Byron. Übrigens hatte ihn die Reise mit einer Fülle poetischer Anschauungen bereichert, welche in den nächstfolgenden Jahren um so rascher Gestalt gewannen, als die im Jahr 1812 veröffentlichten ersten Gesänge von „Ritter Harolds Pilgerfahrt" einen schier ungemessenen Beifall fanden. Nun folgten die ersten poetischen Erzählungen, alle mit dem Hintergrund der griechischen Inselwelt, der halbverwilderten Küstenländer der Levante, alle durch einen Glanz des Kolorits und

eine Behandlung der Sprache ausgezeichnet, welche allgemeines Entzücken erregte. Byron ward jetzt der Modedichter, sein Erfolg bestimmte einen anerkannten Epiker wie Walter Scott, hinfort seine Erzählungen in Versen einzustellen und es mit der Prosa zu versuchen. Im Jahr 1815 vermählte sich der Lord, welcher inzwischen in allen Genüssen befriedigter Eitelkeit geschwelgt und zwei Saisons den Löwen der großen und glänzenden Gesellschaft Londons abgegeben hatte, mit Miß Anna Isabella Milbank, unter vielen unglücklichen Schritten, welche Byron im Leben gethan hat, der unglücklichste. Die junge Lady Byron scheint die Verkörperung der steifsten, prüdesten, engherzigsten und vorurteilsvollsten englischen Tradition gewesen zu sein; sie lebte mit dem exzentrischen Gemahl, der im Guten und Schlimmen der gerade Gegensatz zur Respektabilität war, höchst unglücklich und verließ ihn bereits ein Jahr nach der Heirat. Zu gleicher Zeit setzten ihre Verwandten und juristischen Ratgeber eine derartige Fülle von Verleumdungen und schlecht begründeten Anklagen gegen Byron in Szene, daß ein Orkan öffentlicher Erbitterung gegen ihn losbrach, dem der Dichter schließlich weichen mußte. Er verließ im Jahr 1816 England auf Nimmerwiedersehen, ging den Rhein hinauf und durch die Schweiz an den Genfer See, wo er sich für eine Zeitlang niederließ und im freundschaftlichen Umgang mit Shelley sowie in der Liebe zu dessen Schwägerin einigen Trost für die in England erlittene Unbill fand. Er wandte sich dann nach Italien und ließ sich für längere Zeit in Venedig nieder, wo er sich abmühte, alle die Schreckensgeschichten, welche man in England von seinen Ausschweifungen, sinnlosen Verschwendungen und seltsamen Tollheiten herumtrug, möglichst wahr zu machen. Obschon er fortfuhr, poetisch zu arbeiten, gerade in dieser Zeit „Ritter Harolds Pilgerfahrt" abschloß, sein größtes und mächtigstes Gedicht, das satirische Epos „Don Juan", begann und die poetischen Erzählungen: „Beppo" und „Mazeppa" schrieb, war er offenbar in Gefahr, im Strudel der Vergnügungen und einer halbrenommistischen Genußsucht unterzugehen. Die leidenschaftliche Liebe zu der jungen und schönen Gräfin Teresa Guiccioli, einer gebornen Gräfin Gamba, hob ihn über diese Gefahr hinweg. Er folgte der Gräfin nach Ravenna und ward durch sie und ihre Brüder mit den Kreisen italienischer Patrioten vertraut. Die Leiden Italiens erregten seine ganze Teilnahme, er wäre bereit gewesen, sich für

die damals noch sehr hoffnungslose Sache der Befreiung des schönen Landes aufzuopfern. Schließlich war seines Bleibens in Ravenna nicht mehr, er siedelte mit den Gambas nach Pisa über, wo er bald darauf den Schmerz hatte, Shelley zu verlieren. Seine poetische Thätigkeit galt jetzt der Produktion von Dramen und Mysterien, in denen er die tiefsten Überzeugungen seines Innern zu enthüllen dachte. Nacheinander traten „Manfred", „Marino Falieri", „Die beiden Foscari", „Sardanapal", „Kain", „Himmel und Erde" hervor. Den „Don Juan" setzte er gleichzeitig bis zum 16. Gesang fort, die Reihe seiner poetischen Erzählungen schloß er mit einer im Jahr 1822 gedichteten, „Die Insel", ab. Die politischen Verfolgungen, denen er und das Haus seiner Geliebten ausgesetzt waren, veranlaßten ihn im Jahr 1822 zur Übersiedelung nach Genua. Hier faßte er den Entschluß, sein Leben und den Rest seines Vermögens der griechischen Erhebung zu widmen, die in jenen Jahren die Welt in Spannung und leidenschaftlicher Teilnahme erhielt. Im Hochsommer 1823 verließ er, von den beiden Grafen Gamba begleitet, Genua; im Januar 1824 warf er sich nach Missolunghi, damals noch eins der Hauptbollwerke der Griechen. Er bewährte in dieser letzten Leistung seines Lebens nicht nur unerschrockenen Mut und reine Hingabe an die für gut erkannte Sache, sondern auch Takt unter schwierigen Verhältnissen und seltene Einsicht in das, was not thue. Es war daher ein Unglück für ihn und ganz gewiß ein Unglück für die griechische Sache, daß Byron infolge der Überanstrengungen einiger Monate durch ein heftiges Fieber am 19. April 1824 rasch hinweggerafft wurde. — Die Trauer um ihn in ganz Europa war groß, in England setzte es die wilde Gehässigkeit seiner Gegner durch, daß ihm die letzte Ruhestätte in der Ehrenhalle von Westminster versagt wurde; seine Leiche ward in der Dorfkirche zu Hucknall beigesetzt.

Lord Byrons „Poetische Werke"[1] („Poetical works"; erste Ausgabe, London 1815; große kritische Ausgabe von Thomas Moore, ebendas. 1832—33; neueste Ausgabe 1873) lassen in

[1] Deutsche Übertragungen von Adrian (Frankfurt a. M. 1830), von Adolf Böttger (Leipzig 1839), von Otto Gildemeister (Berlin 1864—65). Hervorragende Übertragungen einzelner Werke: „Childe Harold" von Zedlitz (Stuttgart 1836), „Byrons Dichtungen" von Schäffer (Hildburghausen 1865) u. a.

ihrer Totalität am deutlichsten erkennen, daß Byrons Poesie nicht nur in dem Sinn wie alle wahrhaft poetischen Schöpfungen, sondern in erhöhtem Maß, in besonderer Weise und im entschiedenen Gegensatz zur Objektivität, die der Weltdarsteller erstreben soll, subjektiv ist. Obschon sich der Dichter als Lyriker, Epiker und Dramatiker versucht und hervorgethan hat, obschon er, sofern man die deskriptive Poesie als eine besondere Gattung gelten lassen will, einer der ersten poetischen Beschreiber der Welt ist, so beruht doch die tiefste Wirkung seiner Dichtung beinahe nur darauf, daß die starke Empfindung und Leidenschaft des Dichters in Liebe und Haß seine Gedichte erfüllt, seine epischen und dramatischen Gebilde durchleuchtet. Die qualvolle Zerrissenheit und Verdüsterung Byrons, was immer ihre Ursache gewesen und wie weit ihr Recht gegangen sein möge, gab seiner ganzen Poesie das Gepräge. Geht die Behauptung zu weit, daß er in allen seinen Erzählungen und Dramen im Grund nur zwei Gestalten, einen pessimistisch gestimmten, menschenhassenden, zugleich glückssehnsüchtigen und am Glück verzweifelnden, trotzig-eigenwilligen Mann, der tiefer Liebe und Zärtlichkeit fähig ist, und ein völlig von ihrer Liebesleidenschaft erfülltes Weib, darzustellen wisse, so ist jedenfalls sein Reichtum an Situationen und Stimmungen größer als sein Vermögen an Gestalten. In erster und letzter Instanz ist es Byron darum zu thun, sich von dem Drang seiner Empfindungen, der Qual seiner besondern Welt- und Menschenanschauung zu befreien; er setzt alle seine Kraft für die vollendetste, wechselreichste Wiedergabe seiner phantasievollen, großen Natur, seiner titanenhaft ringenden Seele ein; für die Objektivierung genügen ihm meist lose verknüpfte Erfindungen, Beschreibungen, einzelne Beobachtungen und gelegentlich erlauschte Züge der Wirklichkeit. Alle seine Vorzüge und Mängel, wenn auch nicht in der Entfaltung späterer Zeit, lassen sich in dem Erstlingsepos: „Ritter Harolds Pilgerfahrt" („Childe Harold's pilgrimage", London 1812—18), wahrnehmen, einer poetischen Wiedergabe seiner eignen Reiseerlebnisse und Reiseerinnerungen, in der es ihm gelang, eine scheinbare Folge von Beschreibungen und daran geknüpften Einfällen zur erhabensten Lyrik, zu einer hinreißenden, bald elegischen, bald kühn-skeptischen und satirisch-poetischen Beichte zu steigern. Alles, was ihn bewegt, was er lebendig schaut, und woran ihn die wechselnden Bilder der Welt mahnen, wandelt sich in den Ton finsterer Schwermut

über die Rätsel des eignen Daseins. Die Verse des „Childe Harold" fließen prächtig dahin, und der Reichtum des Gedichts ist in mehr als einem Sinn unerschöpflich; nicht den wenigsten Anteil am tiefen Eindruck hatte die leidenschaftliche Entrüstung des Dichters gegen die Mächte, die das Leben der Völker und das Dasein in jeder menschlichen Gesellschaft verkümmern. Der Pilgerfahrt folgte die Reihe der poetischen Erzählungen: „Der Giaur" (London 1813), „Die Braut von Abydos" („The bride of Abydos", ebendas. 1813), „Der Korsar" (ebendas. 1813), „Lara" (ebendas. 1814), „Die Belagerung von Korinth" („The siege of Corinth", ebendas. 1815), „Parisina" (ebendas. 1815), „Beppo" (ebendas. 1817), „Mazeppa" (ebendas. 1818), „Die Insel" („The island", ebendas. 1823), sämtlich durch eine eigentümliche leidenschaftliche Energie in der Darstellung des erzählten Vorgangs und durch jene leuchtende Pracht der Schilderung ausgezeichnet, durch welche Byron die höchsten Wirkungen erreicht hat, deren die poetische Beschreibung überhaupt fähig ist. Byron trifft genau den Punkt, bis zu welchem die deskriptiven Elemente Stimmung geben und sich gleichsam in Stimmung wandeln lassen; er begnügt sich jederzeit mit den Zügen, welche sich der Phantasie des Lesers unmittelbar einprägen, und eilt rasch weiter, so daß nichts als die subjektive Betrachtung, das plötzliche Dreinsprechen des Autors, welches bei ihm seinen besondern Reiz hat, den Gang der Gedichte unterbricht. Die poetischen Erzählungen Byrons wurden Vorbilder für Tausende von Nachahmungen, die alle modernen Litteraturen erfüllen.

Das bedeutendste Werk Byrons, wenigstens dasjenige, in welchem sich seine Subjektivität mit der gewählten Form am besten deckt, war das unvollendete satirische Epos „Don Juan" (gedichtet 1818—23, in einzelnen Gesängen erschienen; erste Ausgabe des [unvollendet gebliebenen] Gesamtgedichts, London 1823).

Im „Don Juan" fand Byron eine Form, einen Ton der Darstellung, welche seinem besondern Genie voll entsprachen, jeden Mangel seiner Natur in den Hintergrund drängten und jeden Vorzug derselben ins hellste Licht setzten. Das Gedicht umfaßte das größte Stück Welt, welches er je in einer seiner Schöpfungen widergespiegelt hatte; es konnte seiner ganzen Anlage nach ins Unendliche ausgedehnt werden und hätte höchstens

mit einem verklärenden Tod im Kampfe für eine edle Sache, wie ihn Byron selbst fand, abgeschlossen werden mögen. So wie es vorliegt, weist es einen außerordentlichen Reichtum der Empfindung und eine Vielstimmigkeit des Tons auf, die in der ganzen modernen Litteratur ihresgleichen suchen. Die Weltbühne, auf welcher sich die Abenteuer des Byronschen Don Juan abspielen, ist breit genug, sein Schicksal schleudert ihn von Spanien nach den griechischen Inseln, von Konstantinopel nach dem belagerten Ismail, von den Ufern des Schwarzen Meers nach der Kaiserstadt im Norden, von Petersburg nach England, und jeder Wechsel der Szene bedingt andre Klänge, andre Grundstimmung, während die prachtvollen, mit höchster Freiheit und Sprachgewalt behandelten Oktaven des Gedichts eine gewisse Einheit desselben wahren. Eine weitere Einheit stellt der Dichter selbst dar, welcher, abgesehen von dem, was er aus der eignen Seele und den eignen Erlebnissen in jene seines Helden legt, mit seiner genialen Persönlichkeit, seiner unbarmherzigen Satire gegen die Gesellschafts- und Kulturlüge, seiner elegischen Weltmüdigkeit und seinem gelegentlich in hohen Flammen aufschlagenden revolutionären Pathos hinter jedem Gesang des Gedichts steht und in dasselbe hineinspricht. Das satirische Epos erträgt an und für sich die geistreiche Willkür und die abspringende subjektive Meinungsäußerung, im besondern Fall des „Don Juan" wirkt die glänzende Virtuosität, mit welcher der Dichter jeden aus der Erzählung hervorspringenden Anlaß ergreift, um eine der Raketen seines Witzes, seiner bittern Menschenverachtung und seines wilden Zorns über das, was in den zwanziger Jahren konservativ hieß, steigen zu lassen. Der „Don Juan" faßt noch einmal alles zusammen, was von pathetischen und sentimentalen, von blasierten und cynischen Elementen in Byrons Seele und Poesie vorhanden war. Die Episode von der Liebe Haidees und Don Juans auf einem griechischen Eiland ließ alles hinter sich, was Byron oder irgend ein andrer Poet je in einer zugleich idyllischen und heiß leidenschaftlichen Erzählung geschaffen. Die Darstellung des Schiffbruchs und der Hungersnot im Boot mit den Geretteten ist die mächtigste Schilderung des in Schilderungen so glücklichen Dichters, die Einführung Juans in den Harem des Sultans und seine dortigen Abenteuer das Keckste und Humoristischte, was Byron je ersonnen, die Darstellung der englischen guten Gesellschaft das Schärfste, was

er je geschrieben. Goethe, der öffentlich bekannte, „Don Juan“ sei ein „grenzenlos geniales Werk, menschenfeindlich bis zur herbsten Grausamkeit, menschenfreundlich in die Tiefen süßester Neigung sich versenkend“, ward nur der Vorläufer der gerechten Bewunderung, mit welcher spätere Tage auf das mächtige Gedicht zurückschauen.

Byrons dramatische Dichtungen offenbaren die Stärke und Einseitigkeit seiner Subjektivität und den Mangel an charakteristischer Mannigfaltigkeit der Menschendarstellung in sehr entscheidender Weise. Die berühmteste derselben: „Manfred“ (erster Druck, London 1817), ist im Grund genommen ein phantastischer Monolog, ein Nachklang, aber kein Seitenstück zu Goethes „Faust“, eine Variation zu dem alten Grundthema der Byronschen Poesie, daß der Mensch nach einer furchtbaren Erfahrung hinleben muß, „ergraut von Qual, verdorrter Stamm auf fluchgetroffener Wurzel, die nur Bewußtsein der Verwesung nährt“. Verwandte Empfindung beherrschen Byrons „Kain“ und „Werner“. Großartiger und poetisch gewinnender erscheinen: das Mysterium „Himmel und Erde“ („Heaven and earth“, London 1823) und die Tragödie „Sardanapal“, Dichtungen, deren Stoff gestattete, daß Byron viel von seinem innern Leben hineintrug und die Deskription als ein Element der Handlung betrachtete. In der kriegerischen Erhebung des scheinbar verweichlichten und üppigen Sardanapal feierte Byron prophetisch den letzten mächtigen Aufschwung seines Lebens. Die historischen Tragödien: „Marino Falieri“, „Die beiden Foscari“ („The two Foscari“) entsprangen der leidenschaftlichen Teilnahme Byrons am Geschick Italiens und waren sehr ernst gemeinte Versuche, die klassische Tragödie mit ihren Einheiten und ihrem ganzen traditionellen Bau neu zu beleben. Eine tiefere Wirkung erreichten sie auch bei gelegentlichen Aufführungsversuchen nicht, und so blieben gerade diejenigen Dramen Byrons, welche als Selbstbekenntnisse und phantasievolle Verkleidungen seiner melancholisch-menschenfeindlichen Stimmungen angesehen wurden, und die er selbst nicht als dramatisch erachtete, die wirksamsten und bekanntesten und halfen das Gesamtbild des Dichters vervollständigen.

Mit Byron teilte Percy Bysshe Shelley das Geschick, von den Zeitgenossen in roher Weise verketzert und verlästert und nach einem kurzen Zeitraum kritiklos vergöttert zu werden. Ge-

boren am 4. August 1792 zu Fieldplace in Sussex, begann Shelley seine Studien zu Eton, empfand den poetischen Drang zu größern Gestaltungen so früh, daß er bereits im 17. Lebensjahr zwei Romane: „Zastrozzi" und „St. Irvyne", verfaßte. Die Anschauungen, die er in diesen ausgesprochen hatte, und noch mehr das offene Bekenntnis des Atheismus in einer besondern Flugschrift brachten ihm Verweisung von der Universität Oxford und einen Bruch mit seiner Familie, sein Vater sagte sich öffentlich von ihm los. Um sein Unglück voll zu machen, entführte er im Jahr 1809 Miß Harriet Westbrook und ließ sich mit ihr in Schottland trauen, ohne in dieser halb aus Leidenschaft, halb aus knabenhafter Thorheit geschlossenen Ehe Befriedigung und innern Halt zu finden. Die Erbitterung gegen den atheistischen Dichter, der inzwischen seine „Königin Mab" veröffentlicht hatte, richtete sich auch gegen seine persönlichen Verhältnisse; nach der Scheidung von seiner Frau und deren Tod sprach der Lordkanzler Eldon Shelley das Recht der Vormundschaft über seine beiden Kinder „wegen Atheismus und Immoralität" ab. Shelley war genötigt, als er im Jahr 1816 eine zweite Ehe mit Mary Godwin abschloß, England zu verlassen und erst am Genfer See, dann in Italien zu leben. Seine persönliche Freundschaft mit Byron stachelte den Groll, den man in England wider ihn hegte, zur rohen Wut; er hatte schwerer als irgend ein Poet vor ihm unter der allgemeinen Verkennung und Verleumdung zu leiden, bewahrte aber dabei jene Gemütsruhe und jenen idealen Schwung der Seele, jene Zartheit der Empfindung, welche seine Gedichte so wundersam durchleuchten. Seit dem Jahr 1820 lebte er in Pisa, als Erholung nach angestrengter litterarischer Arbeit dienten ihm Bootfahrten auf dem Meer, das er von Jugend an leidenschaftlich geliebt hatte. Bei einer dieser Fahrten fand er ein frühes Ende: auf der Rückkehr von Livorno nach Spezia ward er am 8. Juli 1822 von einem Gewittersturm überrascht und ertrank mit dem ihn begleitenden Freund im Meer. Sein ans Ufer getriebener Leichnam ward von Byron und Trelawney in antiker Weise verbrannt und die Asche an der Pyramide des Cestius in Rom beigesetzt. Die Anerkennung und die stärkste Nachwirkung seiner Dichtungen erfolgten erst nach seinem Tod. Shelley gehört zu jenen eigentümlichen Dichtern, die, auf der Grenze der poetischen Lebensdarstellung und der philosophischen Abstraktion

stehend, für einen reichen, ja übermächtigen Gedankeninhalt selten die glückliche Form, den zwingenden Ausdruck gefunden haben. Seine Stimmungsgewalt ist so außerordentlich und so echt, daß er gelegentlich vermag, seine Reflexionen in ergreifende poetische Bilder zu verwandeln und ihnen den Eindruck einer tiefen Empfindung zu sichern. Aber im ganzen trifft bei ihm vollständig zu, was Georg Brandes feinsinnig hervorhebt: „Sein Gedicht ward eine Predigt, seine Phantasie offenbarte nicht seine Beobachtungen, sondern seine Wünsche. Philosophisch und unhistorisch angelegt, wie sich Shelley in seinen Jünglingsjahren erweist, sucht er keine Grundlage in der Zeit und dem Raum für seine reformatorischen Gesichte; denn als Wünsche haben sie keine geschichtliche Realität. Aber indem seine Figuren dieser Realität ermangeln, gebricht es ihnen an gewissen wesentlichen Eigenschaften, welche nur die historischen und lokalen Verhältnisse zu geben vermögen, und die Eigenschaften, welche sie besitzen, sind vornehmlich die primären und primitiven Züge der Menschennatur. Die Personen werden halb mythologische Persönlichkeiten, gigantisch und unbewußt in ihren Konturen, geisterhaft in ihrer Gestalt, und kein allgemeines menschliches Interesse vermag sich an sie zu knüpfen." („Die Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts", Berlin 1876, Bd. 4, S. 367.) Shelleys Sehnsucht, die ganze Menschheit zu einem Zustand hinüber- oder zurückzuführen, der ihm als der idealste galt, sein Traum von einem schmerz- und wunschlosen Hinabtauchen ins Allleben, von einer Freiheit, in der die wilden tierischen Triebe der menschlichen Natur zu sanfter Zärtlichkeit und reinem Wohlwollen gelöst seien, in welcher Allen wie dem Einzelnen eine unaussprechliche Glückseligkeit zu teil werde, in welcher hehre Schönheit und Lieblichkeit auf der entsühnten Erde walten werden, mischen sich mit der grollenden Bitterkeit und dem tiefsten Abscheu vor dem, was ihm selbst zu schauen und zu erleben bestimmt war. Die beiden ihn beherrschenden Grundstimmungen sprechen aus all seinen „Werken"[1] („Works"; erste Ausgabe, London 1824; neueste Ausgabe von Forman, ebendas.

[1] Shelleys poetische Werke deutsch von Julius Seybt (Leipzig 1840—1844), „Ausgewählte Dichtungen" (mit „Königin Mab", „Alastor", „Epipsychidion" und der Tragödie „Die Cenci") von Ad. Strodtmann (Hildburghausen 1866).

1876) zu uns und beherrschen diese idealistisch-phantastische und meist so gestaltlose Poesie vollständig. Die vollendetsten Gedichte Shelleys sind lyrische, unter denen sich einzelne von zauberhafter Schönheit finden. Die odenähnlichen Gedichte: „An die Lerche", „An die Nacht", die „Ode an den Westwind", „Die Sinnpflanze", das „Gedicht auf den Tod von John Keats" („Adonais"), die „Hymne an die Schönheit", die ergreifenden Strophen „An meinen Sohn", die mächtige „Vision der See" und einige andre gewähren am leichtesten Einblick in Shelleys tiefes Stimmungsleben. Bei seinen größern Dichtungen macht sich der Mangel an Bestimmtheit, an poetischer Realität am stärksten in dem großen Gedicht „Die Empörung des Islam" („The revolt of Islam", London 1818) geltend. Hier, wo ein traumhafter Freiheitskampf gegen einen völlig abstrakten Tyrannen geführt wird, wo die Bilder wie Nebelwogen und Wolken ineinander fließen, wo das glühende Verlangen des Dichters nach der Freiheit Visionen von Hungersnot, Pest, von Niedermetzelung der Freigesinnten, von einer Schlacht erzeugt, vor welcher der Held und Führer der Empörung das Evangelium des Friedens und des Mitleids predigt, sehen wir die Neigung Shelleys zur bloßen Abstraktion auf ihrer Höhe. Andre Stoffe waren dieser Eigenart günstiger. Die Jugenddichtungen: „Königin Mab" („Queen Mab", London 1819) und „Alastor, oder der Geist der Einsamkeit" („Alastor, or the spirit of solitude", ebendas. 1816) boten bessere Anlässe zu erhabenen Naturschilderungen, elegischen Klagen über das Los der Menschheit als die „Empörung des Islam". Namentlich „Alastor" gemahnt an einen wunderbaren Traum, der, klar und farbenreich beginnend, in einer dunkeln Unbestimmtheit endet und vom traumlosen Schlummer (hier vom Tod) beendet wird. — Verwandte Dichtungen mit ergreifenden Einzelmomenten und Bildern von leuchtender Schönheit, mit süß-elegischer Grundstimmung, aber seltsam unsinnlich und rätselvoll vieldeutig sind: „Die Hexe des Atlas", „Epipsychidion" und „Helene und Rosalinde", letzteres durch die Hereinziehung persönlicher Schicksale verhältnismäßig am klarsten, greifbarsten und ergreifendsten. In den Dramen: „Der entfesselte Prometheus' (1819), „Hellas" (1821) und „Die Cenci" (1819) sehen wir die ursprüngliche Weise Shelleys und eine neue, zu der es ihn endlich doch hindrängte, und die konkreter ist, im

Kampf. „Der entfesselte Prometheus" ist wieder eine symbolische Darstellung der Befreiung der Menschheit, des Sturzes der Götter, an deren Stelle Prometheus tritt, der die Menschheit repräsentiert, eine Dichtung mit einzelnen großartigen Zügen und mit einer an Äschylos anklingenden poetischen Grundstimmung; „Hellas" ist eine dramatische Phantasie, welche (obschon dem Dichter dabei die „Perser" des Äschylos vorgeschwebt haben) mit einer bei Shelley neuen Energie an die Vorgänge und Empfindungen des Tags anknüpfte; die Tragödie „Die Cenci" endlich offenbarte eine Fähigkeit energischer Charakteristik, welche Shelley bis hierher niemals gezeigt hatte. Der greuelvolle Stoff zog den Dichter hauptsächlich dadurch an, daß sich in ihm der ganze Widersinn, ja Wahnsinn des gemeinen, alltäglichen Weltlaufs und des gemeinen Egoismus offenbart, der sich für Tugend, Rechtsgefühl und Glauben ausgibt und alles Edlere unter seinen Füßen zertritt. Als Zeugnis des mächtigen Talents, der großen Entwickelungsfähigkeit Shelleys wird die Dichtung ihre Geltung in der Litteratur behaupten; die Bühne kann sie, herb und niederschmetternd, wie sie ist, schwerlich gewinnen.

Unter den gleichzeitigen englischen Dichtern, welche sich den Naturen Byrons und Shelleys verwandt zeigten oder wenigstens den Pfaden folgten, die von diesen beiden Dichtern eröffnet und gebahnt waren, ragen John Keats und Leigh Hunt (der erstere mehr zu Shelleys, der andre zu Byrons „Schule" gehörig) besonders hervor. **John Keats** war am 29. Oktober 1796 zu London geboren, sollte Chirurg werden, widmete sich aber, da er durch eine kleine Erbschaft unabhängig gestellt war, ausschließlich der Litteratur, ging seiner Gesundheitsumstände wegen nach Italien und fand zu Rom am 27. Februar 1821 einen frühen Tod. Sein Hauptwerk blieb das Gedicht „**Endymion**" (London 1817), dessen tiefe und reizbare, zarte Empfindung und lebendige Phantasie die Verachtung nicht verdienten, mit welcher sich die Kritik der Seeschule darüber aussprach. **James Henry Leigh Hunt**, geboren am 19. Oktober 1784 zu Southgate, gestorben in Putney am 28. August 1859, erwarb sich hauptsächlich mit seiner Jugenddichtung **Rimini**[1] („The story of Rimini", London 1816) einen Platz unter den

---

[1] Deutsche Übertragung: „Die Liebesmär von Rimini", von R. v. Meerheimb (Leipzig 1877).

glücklichern Nachfolgern Byrons. In keiner seiner spätern Arbeiten übertraf er dieses durch Phantasie, Leidenschaft nnd glänzendes Kolorit ausgezeichnete Werk.

Eine eigentümlich selbständige Natur war Walter Savage Landor, am 30. Januar 1775 als Sohn einer reichen aristokratischen Familie zu Ipsley Court in Warwickshire geboren. Er widmete sich früh der Poesie, veräußerte, um ganz unabhängig zu leben, sein Grundeigentum in England, nahm als Freiwilliger und als Kommandant eines kleinen, von ihm selbst ausgerüsteten Truppenkorps an dem spanischen Kriege gegen Napoleon I. teil, ließ sich 1815 in Italien nieder, wo er ein Landgut bei Fiesole bewohnte, lebte nach dem Jahr 1848 wieder in England, ging schließlich am Abend eines langen Lebens abermals nach Italien zurück und starb am 17. September 1864 in Florenz. Seine zahlreichen poetischen Werke zeigen eine merkwürdige Ungleichheit und eine bis zum Trotz und bis zur Herbheit gehende Abneigung gegen alle Weichlichkeit. Der Geist, der sie erfüllt, war dem englischen Leben des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts nicht weniger fremd als der Geist Byrons und Shelleys, aber er war wie dieser aus der Gärung am Ende des vorigen Jahrhunderts, aus der Romantik geboren. Sein episches Gedicht „Gebir" (London 1798) war gleichsam ein Vorläufer zu den zahlreichen orientalischen Gedichten der englischen Romantik. Die Dramen: „Graf Julian", „Johanna von Neapel", der historische Roman in Briefen: „Perikles und Aspasia", seine „Heroischen Idylle" („Heroic idylls", London 1863), vor allem aber die wirklich genialen und in ihrer Besonderheit einzig dastehenden „Erdichteten Gespräche" („Imaginary conversations of literary men and statesmen", ebendas. 1824—1836) werden seinen Namen in der englischen Litteratur dauernd erhalten und haben ihm, so einsam und unpopulär er auch während seines litterarischen Lebens blieb, eine gewisse Wirkung auf die englische moderne Poesie, die erst nach dem Jahr 1830 und dem Abblühen der Romantik begann, gesichert.

Hundertundsechzigstes Kapitel.

Die Romantik in den kleinern europäischen Litteraturen.

1) Die germanischen Litteraturen.

Dem starken Impuls, welchen zu Ausgang des 18. und am Eingang des 19. Jahrhunderts die deutsche Dichtung allen übrigen europäischen Litteraturen gegeben hatte, gesellte sich der Einfluß der englischen und in den Litteraturen des Ostens von Europa jener der französischen Romantik hinzu. Ein neues Leben, ein allgemeiner Drang, an die nationalen Besonderheiten, die nationale Vergangenheit wiederum anzuknüpfen, erwachte in rascher Folge in jeder Litteratur. Der Versuch des Napoleonischen Despotismus, ganz Europa noch einmal unter das Joch französischer Anschauung und Geistesart zu zwingen, scheiterte von vornherein; noch bevor die Waffen Europas die neue karolingische Universalmonarchie siegreich bekämpften, setzte der neue Litteraturgeist dem imperialistischen Neuklassizismus einen unüberwindlichen Widerstand entgegen. Nur in rascher Übersicht kann hier noch der zahlreichen Erscheinungen gedacht werden, welche den großen Dichtergestalten der deutschen und englischen Litteratur zur Seite traten. Die bedeutendste Entwickelung fand dabei naturgemäß in den germanischen Litteraturen statt, welche von dem vielseitigen und mächtigen Leben in der deutschen und demnächst in der englischen Dichtung unmittelbar ergriffen und durchströmt wurden.

Zwar die nächsten Stammesvettern, die Niederländer, erschlossen sich den neuen Einwirkungen nur langsam und ohne besondere Freudigkeit. Noch zu Eingang des 19. Jahrhunderts herrschte der französische Klassizismus in der holländischen Litteratur unbedingt vor. Der bedeutendste holländische Dichter und Schriftsteller dieser Zeit, Willem Bilderdijk, geboren am 7. September 1756 zu Amsterdam, längere Zeit

Advokat im Haag, unter König Ludwig Napoleon königlicher Bibliothekar und Sekretär des Nationalinstituts, gestorben am 18. Dezember 1831 zu Haarlem, hielt fest an der philiströs-nüchternen und regelrecht-korrekten französierenden Richtung. Seine Lehrgedichte: „Der Sternenhimmel“ und „Die Krankheiten der Gelehrten“ („De ziekte der geleerden“, Haag 1807), seine Epen: „Hollands Befreiung“ („Hollands verlossing“, 1813) und „Der Untergang der ersten Welt“ („De ondergang der eerste wereld“, 1820) und seine Dramen wetteifern mit den lyrischen Gedichten an Dürre und Trockenheit.

Bilderdijk erhebt sich über die Franzosennachahmer der vorausgegangenen Periode nur durch die stärkere patriotische Empfindung, die energische Fruchtbarkeit seiner Muse, durch gelegentliches Anknüpfen an die holländischen Poeten des 17. Jahrhunderts. Den Einwirkungen der deutschen Dichtung widerstrebte er mit entschiedener Hartnäckigkeit; seine Schüler fuhren fort, sich streng an die französischen Regeln zu binden zu einer Zeit, wo die Autorität dieser Regeln in Frankreich selbst erschüttert war.

Die ersten Anläufe zu einer lebendigern, frischern, farbenreichern Dichtung erfolgten sonach erst tief im 19. Jahrhundert. Der älteste unter den Poeten, die unmittelbaren Anschluß an das Leben suchten, war Hendrik Tollens, geboren am 24. September 1780 zu Rotterdam, gestorben am 21. Oktober 1856, der Verfasser des kräftigen beschreibenden Gedichts „Die Holländer auf Nova Zembla“ („De overwintering der Hollanders op Nova Zembla“, Rotterdam 1816) und der Dichter von „Volksliedern“ („Volksliederen“, ebendas. 1828), in denen sich namentlich ein feiner Sinn für die Poesie des Kleinlebens bekundet. Höher als Tollens erhob sich Jakob van Lennep. Geboren als der Sohn eines hervorragenden Philologen am 24. März 1802 zu Amsterdam, studierte er die Rechte, ward Advokat und später Richter in seiner Vaterstadt und starb am 25. August 1868 zu Oosterbeek bei Arnheim. Lennep begann seine poetische Laufbahn als Übersetzer Byronscher Dichtungen, deren Einfluß er in verschiedenen eignen poetischen Erzählungen nicht verleugnete. Diese als „Niederländische Legenden“ („Nederlandsche legenden“, Amsterdam 1827) gesammelten Dichtungen: „Adegild“, „Jakoba und Bertha“[1], „Der Krieg mit Flandern“

[1] Deutsch: „Jakobäa von Bayern“, von Wegener (Berlin 1867).

griffen nicht nur frisch in die ältere Geschichte, das vergangene Leben Hollands zurück, sondern zeichneten sich auch durch anschauliche Schilderung, durch eine gewisse Kraft und Gedrängtheit der Charakteristik, die der ältern niederländischen Weise entsprach, und durch eine energische, frische Sprache aus, welche in erfreulichem Gegensatz zur hausbackenen Breite und der schleppenden Lehrhaftigkeit Bilderdijks und seiner Schule stand. Lenneps historische Romane: „Der Pflegesohn" („De pleegzoon", Amsterdam 1829), „Die Rose von Dekama"[1] („De roos van Dekama", ebendas. 1837) entstanden unter der Einwirkung Walter Scotts; die niederländische Geschichte war jedoch einer romantisch-realistischen Dichtung minder günstig als die schottische, die Eigenart des niederländischen Volks schloß vor allen Dingen den Gestaltenreichtum und die außerordentliche Mannigfaltigkeit aus, der Scott einen Teil seiner Wirkungen verdankte. Als Lenneps beste Schöpfung nächst den „Niederländischen Legenden" war der Roman „Hänschen Siebenstern"[2] („De lotgevallen van Klaasje Zeevenster", Amsterdam 1866), ein sozialer Roman von bedeutendem Lebensgehalt und entschiedener Darstellungskraft. Poetische Zeitgenossen Lenneps waren Bogaers und Beets. Adrian Bogaers, geboren 1795 im Haag, studierte die Rechte, lebte als Richter in Rotterdam und starb am 10. August 1870 zu Spaa. Er zeichnete sich als poetischer Erzähler aus. Seine Dichtungen: „Jochebod", „Der Zug Heemskerks nach Gibraltar" („De tocgt van Heemskerk naar Gibraltar", 1837) sowie seine Balladen und Romanzen schließen sich den Erzählungen Lenneps nicht unebenbürtig an. Fruchtbarer und vielseitiger als Bogaers erwies sich Nikolaus Beets, geboren 1814 zu Haarlem, Theolog, seit 1854 Professor zu Utrecht. Seine poetischen Erzählungen: „Guy der Vläminger", „Ada von Holland" und andre folgen nicht nur in der Art der Schilderung Byron, sondern klingen auch an dessen düstere, menschenfeindliche Stimmungen an. Seine Novellen „Camera obscura" (Haarlem 1837) strotzen von innerm Leben, von Humor und einer energischen Beweglichkeit, die im Vergleich mit andern Poeten ganz unholländisch ist.

Die romantische, auf das Volksleben und die nationale Ver-

[1] Deutsche Übertragung (Leipzig 1837).
[2] Deutsch von A. Glaser (Braunschweig 1867).

Advokat im Haag, unter König Ludwig Napoleon königlicher Bibliothekar und Sekretär des Nationalinstituts, gestorben am 18. Dezember 1831 zu Haarlem, hielt fest an der philiströs-nüchternen und regelrecht-korrekten französierenden Richtung. Seine Lehrgedichte: „Der Sternenhimmel“ und „Die Krankheiten der Gelehrten“ („De ziekte der geleerden“, Haag 1807), seine Epen: „Hollands Befreiung“ („Hollands verlossing“, 1813) und „Der Untergang der ersten Welt“ („De ondergang der eerste wereld“, 1820) und seine Dramen wetteifern mit den lyrischen Gedichten an Dürre und Trockenheit.

Bilderdijk erhebt sich über die Franzosennachahmer der vorausgegangenen Periode nur durch die stärkere patriotische Empfindung, die energische Fruchtbarkeit seiner Muse, durch gelegentliches Anknüpfen an die holländischen Poeten des 17. Jahrhunderts. Den Einwirkungen der deutschen Dichtung widerstrebte er mit entschiedener Hartnäckigkeit; seine Schüler fuhren fort, sich streng an die französischen Regeln zu binden zu einer Zeit, wo die Autorität dieser Regeln in Frankreich selbst erschüttert war.

Die ersten Anläufe zu einer lebendigern, frischern, farbenreichern Dichtung erfolgten sonach erst tief im 19. Jahrhundert. Der älteste unter den Poeten, die unmittelbaren Anschluß an das Leben suchten, war Hendrik Tollens, geboren am 24. September 1780 zu Rotterdam, gestorben am 21. Oktober 1856, der Verfasser des kräftigen beschreibenden Gedichts „Die Holländer auf Nova Zembla“ („De overwintering der Hollanders op Nova Zembla“, Rotterdam 1816) und der Dichter von „Volksliedern“ („Volksliederen“, ebendas. 1828), in denen sich namentlich ein feiner Sinn für die Poesie des Kleinlebens bekundet. Höher als Tollens erhob sich Jakob van Lennep. Geboren als der Sohn eines hervorragenden Philologen am 24. März 1802 zu Amsterdam, studierte er die Rechte, ward Advokat und später Richter in seiner Vaterstadt und starb am 25. August 1868 zu Oosterbeek bei Arnheim. Lennep begann seine poetische Laufbahn als Übersetzer Byronscher Dichtungen, deren Einfluß er in verschiedenen eignen poetischen Erzählungen nicht verleugnete. Diese als „Niederländische Legenden“ („Nederlandsche legenden“, Amsterdam 1827) gesammelten Dichtungen: „Adegild“, „Jakoba und Bertha“[1], „Der Krieg mit Flandern“

[1] Deutsch: „Jakobäa von Bayern“, von Wegener (Berlin 1867).

griffen nicht nur frisch in die ältere Geschichte, das vergangene Leben Hollands zurück, sondern zeichneten sich auch durch anschauliche Schilderung, durch eine gewisse Kraft und Gedrängtheit der Charakteristik, die der ältern niederländischen Weise entsprach, und durch eine energische, frische Sprache aus, welche in erfreulichem Gegensatz zur hausbackenen Breite und der schleppenden Lehrhaftigkeit Bilderdijks und seiner Schule stand. Lenneps historische Romane: „Der Pflegesohn" („De pleegzoon", Amsterdam 1829), „Die Rose von Dekama"[1] („De roos van Dekama", ebendas. 1837) entstanden unter der Einwirkung Walter Scotts; die niederländische Geschichte war jedoch einer romantisch-realistischen Dichtung minder günstig als die schottische, die Eigenart des niederländischen Volks schloß vor allen Dingen den Gestaltenreichtum und die außerordentliche Mannigfaltigkeit aus, der Scott einen Teil seiner Wirkungen verdankte. Als Lenneps beste Schöpfung nächst den „Niederländischen Legenden" war der Roman „Hänschen Siebenstern"[2] („De lotgevallen van Klaasje Zeevenster", Amsterdam 1866), ein sozialer Roman von bedeutendem Lebensgehalt und entschiedener Darstellungskraft. Poetische Zeitgenossen Lenneps waren Bogaers und Beets. Adrian Bogaers, geboren 1795 im Haag, studierte die Rechte, lebte als Richter in Rotterdam und starb am 10. August 1870 zu Spaa. Er zeichnete sich als poetischer Erzähler aus. Seine Dichtungen: „Jochebod", „Der Zug Heemskerks nach Gibraltar" („De tocgt van Heemskerk naar Gibraltar", 1837) sowie seine Balladen und Romanzen schließen sich den Erzählungen Lenneps nicht unebenbürtig an. Fruchtbarer und vielseitiger als Bogaers erwies sich Nikolaus Beets, geboren 1814 zu Haarlem, Theolog, seit 1854 Professor zu Utrecht. Seine poetischen Erzählungen: „Guy der Vlaminger", „Ada von Holland" und andre folgen nicht nur in der Art der Schilderung Byron, sondern klingen auch an dessen düstere, menschenfeindliche Stimmungen an. Seine Novellen „Camera obscura" (Haarlem 1837) strotzen von innerm Leben, von Humor und einer energischen Beweglichkeit, die im Vergleich mit andern Poeten ganz unholländisch ist.

Die romantische, auf das Volksleben und die nationale Ver-

[1] Deutsche Übertragung (Leipzig 1837).
[2] Deutsch von A. Glaser (Braunschweig 1867).

gangenheit gerichtete neue Dichtung in Holland weckte ähnliche Bestrebungen bei den stammverwandten Flamändern. Seit dem zweiten und dritten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts entstand eine besondere vlämische Litteratur, als deren erster Vorkämpfer Philipp Blommaert zu nennen ist. Blommaert war 1808 zu Gent geboren, lebte in seiner Vaterstadt als Privatgelehrter und starb am 14. August 1870. Seine vlämischen Gedichte und die Erzählungen: „Hilda", „Boudewyn der Eiserne" und andre gründeten sich auf die genaue Kenntnis der altniederländischen Litteratur, zu deren Forschern Blommaert neben seiner produktiven Thätigkeit gehörte. Innig befreundet war er Hendrik Conscience, welcher den besten holländischen Dichtern des Zeitraums erfolgreich zur Seite trat, ja im übrigen Europa bekannter wurde als die Holländer. Geboren am 3. Dezember 1812 zu Antwerpen, verlebte Conscience eine wechselvolle Jugend, trat während der Revolution von 1830 in das belgische Heer ein, widmete sich dann der Litteratur, die ihm trotz des Aufsehens, das seine Romane erregten, längere Zeit nur dürftigen Lebensunterhalt gewährte; 1844 ward er endlich zum Sekretär der Kunstakademie von Antwerpen, später (1866) zum Direktor des Musée Wiertz in Brüssel ernannt. Von seinen über hundert Romanen gehören namentlich die ältern der Romantik an und sind Nachbildungen Walter Scotts. Als die bedeutendsten darunter gelten: „Im Wunderjahr" („In 't wonderjaer", Antwerpen 1837), „Der Löwe von Flandern" („De leeuw van Vlaenderen", ebendas. 1838), „Jakob van Artevelde" (ebendas. 1849). Doch liegt die wahre Bedeutung des Schriftstellers vielmehr auf dem Gebiet des Idylls und des Genrebilds aus dem vlämischen Leben der Gegenwart. In der langen Reihe kleinerer Erzählungen dieser Art finden sich Consciences eigentliche Meisterstücke. In diesen Meisterstücken jedoch und in der Richtung, welche er mit denselben seinen hervorragendsten Nachfolgern unter den vlämischen Poeten gab, macht sich schon eine weitere und spätere Entwickelung der vlämischen Litteratur geltend als diejenige, die noch mit der Romantik im Zusammenhang stand.

Bedeutender und trotz der unablässigen Wechselwirkung mit Deutschland selbständiger erscheint die Romantik in der dänischen Litteratur. Der Vorläufer zu derselben ward Jens Baggesen (1764—1826), der, in der deutschen Litteratur mit

seinem Gedicht „Parthenais" vorübergehend Interesse erregend, als dänischer Lyriker und Erzähler durch seine frischen Lieder und die „Komischen Erzählungen" sowie durch das interessante Buch „Dichterwanderungen in Europa" einen bleibenden Platz in der Litteratur seines Vaterlands erwarb.

Als größter Romantiker Dänemarks aber gilt mit Recht Adam Öhlenschläger aus Kopenhagen, als Lyriker, Romanzen- und Balladendichter, Dramatiker und Romandichter hervorragend, der neben mittelmäßigen eine Reihe wahrhaft bedeutender und vorzüglicher Werke schuf.

Der „Goethe des Nordens" war am 14. November 1779 zu Vesterbro bei Kopenhagen geboren, gab den früh gefaßten Vorsatz, Schauspieler zu werden, bald wieder auf und studierte die Rechte. Indessen nahmen die poetisch-litterarischen Bestrebungen den größten Teil seiner Zeit und Kraft hinweg, und nachdem er mit seinen „Poetischen Schriften" und vor allem mit dem Märchen „Aladdin oder die Wunderlampe" sein poetisches Talent erwiesen hatte, fand der Vielversprechende Gönnerschaft und freundliche Förderung und erhielt die Mittel zu ausgedehnten Studienreisen, die ihn von 1805—10 nach Deutschland, Frankreich, der Schweiz und Italien führten. Bald nach seiner Heimkehr ward Öhlenschläger zum Professor der Ästhetik an der Kopenhagener Universität ernannt. Seine unermüdliche Schaffenslust, seine wachsende Geltung riefen die letzten Vertreter der ältern litterarischen Schule gegen ihn in die Schranken; ihr Widerstand erwies sich jedoch als ohnmächtig. Seit dem zweiten Jahrzehnt ward Öhlenschläger in seinem Vaterland mehr und mehr als der hervorragendste dänische Dichter des Jahrhunderts anerkannt. Daß er sich als deutscher Poet mit dem zuerst deutsch geschriebenen Drama „Correggio" versuchte und eine größere Zahl seiner dänischen Dichtungen selbst ins Deutsche übersetzte, trug seinen Ruhm auch über die Grenzen seines Vaterlands hinaus. Das weitere Leben Öhlenschlägers verfloß in verhältnismäßiger Ruhe; jede äußere Auszeichnung, die ihm neben der wachsenden Verbreitung und dem die ganze Entwickelung der nordischen Litteratur bestimmenden Einfluß seiner Schriften zu teil wurde, lag in dem guten Sinn, mit welchem in Dänemark Volk und Regierung die nationale Litteratur pflegten und förderten. Die Unterbrechungen seines Stilllebens und seines unermüdlichen Schaffens bildeten größere und kleinere Reisen,

die sich in der letzten Periode seines Lebens mit Vorliebe nach Schweden und Norwegen richteten, wo der Dichter des Nordens nicht weniger gefeiert ward als in Kopenhagen. Öhlenschläger starb am 20. Januar 1850 in der dänischen Hauptstadt, nachdem er noch im Jahr zuvor seine letzten Dichtungen, die „Romanzen von Regnar Lodbrog", veröffentlicht hatte.

Die „Poetischen Werke"[1] („Poetiske Skrifter"; vollständige Gesamtausgabe von F. L. Liebenberg, Kopenhagen 1857—1862) des Dichters vergegenwärtigen eine Natur von lebendigster Phantasie und frischer lyrischer Empfindung, einer Empfänglichkeit, der aus Erlebnis und Lektüre, Leben und Träumen überall Poesie entgegenspringt, deren unablässiger Trieb des Bildens und Gestaltens sich auf allen poetischen Gebieten versuchte und bald unter der Herrschaft fremder Vorbilder und Anregungen stand, bald sich in freier Selbständigkeit bewegte. Die stärkste Verwandtschaft mit den deutschen Romantikern legte Öhlenschläger in seinen schönsten Jugenddichtungen, dem lyrischen Drama „Das Johannisspiel" („St. Hans Aftenspil") und dem Märchendrama „Aladdin mit der Wunderlampe" („Aladdin eller den forunderlige Lampe") an den Tag. Eine heitere Jugendlichkeit, die sich ihren poetischen Vorstellungen frei überläßt, lebendige Anmut und tiefes Naturgefühl zeichneten diese Dichtungen ebenso aus wie eine seltene Eigentümlichkeit der Form. Der Widerspruch, dem sie begegneten, mußte vor der weitern Entfaltung des Öhlenschlägerschen Talents um so rascher verstummen, als schon die nächstfolgenden dramatischen Dichtungen des Poeten die nationalen Stoffe zu bevorzugen anfingen und den Weg mit Entschlossenheit verfolgten, auf welchem Johannes Ewald die ersten Schritte gethan hatte. Der Versuch, die neuere dänische Dichtung an die nordische Vergangenheit und die nordischen Dichtungen wieder anzuknüpfen, war zunächst vom glücklichsten Erfolg gekrönt. Die gesamte Stellung, welche Öhlenschläger in der dänischen Litteratur und den Litteraturen des Nordens überhaupt einnimmt, ging aus seinem besondern Verhältnis zur nationalen Stoffwelt hervor.

Das Wesen eines schaffenden, tief in die geistige Entwickelung seines Volks eingreifenden Geistes kann in vielen

---

[1] Öhlenschlägers Werke. Eigne deutsche Übertragung des Dichters (Breslau 1839).

Fällen daran erkannt werden, von welchen Seiten, Richtungen und Persönlichkeiten sein Wirken bestritten worden ist. Ward Öhlenschläger in seiner Jugend von den letzten namhaften Vertretern des französischen Geschmacks in Dänemark leidenschaftlich bekämpft, hatten seine aus dem Borne nationaler Vergangenheit schöpfenden Dichtungen die Traditionen und Nachklänge der akademischen Korrektheit, der moralisierenden Aufklärungs- und Nützlichkeitslitteratur zu überwinden, so fand er sich im Alter von den Vertretern einer spezifisch patriotisch-nordischen, das Charakteristische bis zur Manier treibenden, vor dem Archaistischen nicht zurückschreckenden und jeden Zusammenhang der nordischen mit der germanischen Bildung lockernden Schule energisch befehdet. Ergibt sich sonach für Öhlenschlägers Dichtung eine mittlere Stellung zwischen der ältern bloß nachahmenden, rein verständigen Poesie und zwischen dem energischen nationalen Realismus späterer dänisch-norwegischer Poeten, so war diese Stellung nicht nur Resultat eines bestimmten Kunstprinzips, eines bewußten Wollens, sondern auch die Summe gerade der eigentümlichen Vorzüge und Mängel der Öhlenschlägerschen Begabung. Das Verhältnis seines poetischen Talents zur nordischen Sage und Geschichte, zur Vergangenheit des gesamten Skandinavien, zur Edda und den Heldensagen der Wikinger gleicht etwa dem Verhältnis seiner heimatlichen Insel zur Welt des Nordens überhaupt. Niemand, der am Nordstrand von Seeland, bei Hellebeck, aus den dichten Buchenwäldern aufs brausende Meer geschaut hat, vergißt es, daß hier Nordland ist. Die Wogen des Kattegatts rollen mit dem Winde daher, der von den Hochgebirgen und Gletschern Norwegens kommt, Himmel und Meer tragen die Färbung des Nordens. Und doch ist in dieser seeländischen Landschaft mit ihren Hügelzügen, ihren träumerischen Landseen und ihrem üppigen Laubgrün eine Abtönung der spezifisch nordischen Weise, ein weicherer Zug, der einen Übergang bildet zu den deutschen Landschaften. Im Anbau des Landes und tausend Einzelheiten wiederholt sich dieser Übergang, und die flüchtigste Betrachtung der dänischen Geschichte lehrt, daß er in der Kulturentwickelung des dänischen Volks, dessen Kern und Blüte auf Seeland zusammengedrängt ist, überall seine Wirkungen äußert. In diesem Fall ist die Übereinstimmung zwischen Talent und Umgebung, zwischen Individuum und Stamm augenscheinlich,

und Öhlenschlägers ganze Natur war darauf angelegt, eine nationale Romantik begründen zu helfen und sich doch ihren letzten und einseitigen Konsequenzen zu entziehen. Das Eklektische in seinem Naturell und seinen Bestrebungen entsprach dem ganzen Wesen der dänischen Geistesbildung, die er vorfand. Wenn man die Reihe seiner Dichtungen überschaut, so kann man leicht wahrnehmen, wo die Betonung der nationalen Elemente seinem innersten Vermögen und Bedürfen entsprach, wo sie äußerlich war und blieb. Und nicht zufällig setzte der Dichter in seinen ältern Tagen seine Tragödien: „Sokrates“ und „Dina“: der ausschließend nordischen Richtung entgegen. Er wollte nicht, daß die dänische Litteratur einem mißverstandenen Patriotismus zuliebe all ihren Stoff nur aus der Edda, den Kämpeweisen und Saxo Grammaticus schöpfe! — —

Eine ganze Reihe von Öhlenschlägers Schöpfungen teilt trotz alledem das eigentümliche Schicksal, welches zahlreiche Dichtungen auch der deutschen Romantiker, seiner Freunde, getroffen hat. An keiner andern Dichtergruppe ist das überstarke Vertrauen auf die Kraft des neuen Stoffs so heimgesucht worden wie an den deutschen Romantikern. Unzweifelhaft hatten sie eine versunkene Welt entdeckt, die ganze Welt des Mittelalters, der nationalen Vergangenheit, der religiösen Begeisterung, eine verschwenderische Fülle von Ereignissen und Gestalten, von Tönen und Farben. Allein sie waren von der Größe ihrer Entdeckung gleichsam überwältigt. Sie leisteten Verzicht auf die eigne Gestaltungskraft, sie vergaßen, daß nur der Stoff dem Dichter bleibend geschenkt ist, den er aus sich heraus durchgeistigen, mit eignem Leben und eigner Wärme erfüllen kann. Sie trauten dem Stoff selbst, der vor ihnen von andern Poeten gestaltet war, die dauernde Wirkung zu. Auch Öhlenschläger erging es ähnlich. Mit einer ganzen Reihe seiner Jugendarbeiten und spätern Dichtungen: „Thors Reise nach Jötunheim“, „Baldur der Gute“, „Freyas Altar“, „Die Götter des Nordens“, die „Örvarodds Saga“, half er das Interesse an der Welt der altnordischen Götter und Helden, am ganzen Gebiet der isländischen Skaldenpoesie erwecken, die Teilnahme seiner Zeitgenossen auf die Kraft und Eigentümlichkeit der Sagen und Kämpeweisen hinlenken und mußte dann noch erleben, daß der Genuß dieser poetischen Welt in ihrer Urgestalt seinen Nachbildungen vorgezogen ward.

Nicht mit Unrecht macht man geltend, daß der Dichter in den meisten Fällen die leidenschaftliche altheidnische Willkür und Wildheit, welche durch diese Überlieferungen hindurchgeht, nicht vergeistigt oder zu symbolischer Bedeutung erhoben, sie somit unserm Bewußtsein und Empfinden angenähert, anderseits aber die Energie der Phantasie und ursprüngliche Gewalt der Darstellung, die sie in altnordischer und isländischer Sprache zeigen, nicht erreicht habe. Gerade da, wo, wie im Romanzencyklus „König Helge“ und der daranschließenden Tragödie „Yrsa“, der Dichter den Stoff durch seine klare Form und eine Fülle von Detailschönheiten adelt, kämpft er mit dem unüberwindlichen wilden Trotz und dem dunkeln Fatalismus in diesen altnordischen Heldengeschichten. Und wie in Deutschland Tiecks „Gehörnter Siegfried“ und Fouqués „Romanzen vom Thal Ronceval“ die Teilnahme des Publikums auf das „Nibelungenlied“ und den karolingischen Sagenkreis zurückführen halfen, so hat ein guter Teil von Öhlenschlägers Gedichten die Gemüter lediglich für die geheimnisvolle Urweisheit der Völuspa und die gewaltige Tragik der Sigurds-Sage empfänglich gemacht. Doch bleibt es das Wesen und Kennzeichen des großen Talents, des echten Dichters, daß er sich ein Gebiet schafft, welches ihm kein andrer entreißen kann, auf dem er ganz Herr, ganz er selbst ist. Öhlenschläger hat früh damit begonnen und bis zu seiner letzten, im Jahr 1849 gedichteten Tragödie: „Kjartan und Gudrun“, sein poetisches Erb und Eigen behauptet. Schon daß er für seine meisten Dichtungen der dramatischen Form den Vorzug gab, daß er die Stoffe, welche ihm die altheimatlichen Überlieferungen gaben, dramatisch zu gestalten, zu motivieren und somit neu zu beleben trachtete, war ein Schritt zur Selbständigkeit. Aber da ihm jenes Genie versagt war, das alles überwindet und in der Darstellung alles wagen darf, so drückte, wie angedeutet, die eherne Gewalt vieler seiner Stoffe oft die eigne poetische Idee nieder und versagte ihm das volle Gelingen. Ganz anders stand es da, wo der Dichter die trümmer- und lückenhaft überlieferten Stoffe zum erstenmal zu gestalten, die starre Welt einer verworrenen chronikalischen Überlieferung poetisch zu beleben, im Streit zweier Welten die Antriebe grundverschiedener Menschennaturen zu enthüllen, den Kampf zu verklären und zu schlichten hatte. Wo die nordische Sage ausgeht, die alten Weisen verklingen, im Leben jener Jahrhunderte, in denen im ganzen Norden das

heidnische Heldentum und die hereindringende christliche Lehre im Kampf auf Leben und Tod ringen, findet Öhlenschläger für seine Individualität sein eigentliches Feld. Der Enthusiasmus für eine reiche Vergangenheit und das Gefühl dafür, warum diese Vergangenheit der neu herandringenden Bildung erlegen war, vereinigten sich hier in glücklichster Weise. Die Starrheit des alten Heidentrotzes erscheint in den Überlieferungen dieser Jahrhunderte des Kampfes gebrochener als in der eigentlichen Heldensage, oder wo sie sich verhärtet, wird sie zwanglos zur tragischen Schuld; die Weichheit der Empfindung, welche Öhlenschläger zu eigen ist, erscheint in den christlichen Gestalten dieser Dramen besser berechtigt als in den mit der eigentlichen Götter- und Heldensage zusammenhängenden Dichtungen Öhlenschlägers. In den historischen und halbhistorischen Überlieferungen aus dieser Übergangszeit sind übrigens so starke und gesunde dramatische Motive enthalten, daß der befähigte Dichter ihnen unschwer eine volle und echte Wirkung abgewinnen kann. Hinzu tritt, daß mit einer leisen, kaum merklichen Steigerung Öhlenschläger die heroische Barbarei und die rauhe Bekehrungslust der christlichen Apostel und Asketen jenes Zeitraums der geistigen Kultur und den Sitten einer spätern Zeit annähert, ohne darum alles Charakteristische zu verwischen.

Zu der Gruppe der so charakterisierten besten Werke Öhlenschlägers zählen die Tragödien: „Hakon Jarl", „Palnatoke", „Olaf der Heilige", „Axel und Walborg", „Die Wäringer in Konstantinopel", „Stärkodder", „Hagbarth und Signe" und „Kjartan und Gudrun", für den Nichtdänen die eigentümlichsten Zeugnisse vom besondern Stoffgebiet wie von der besondern Leistungskraft der dänischen Dichtung.

Zeitgenossen und in beschränktem Sinn Strebensgenossen Öhlenschlägers waren Ingemann, Hauch und Bredahl. Bernhard Severin Ingemann war am 28. Mai 1789 zu Thorkildstrup auf Falster geboren, studierte in Kopenhagen, erhielt, nach größern Reisen und nachdem er längst als Schriftsteller aufgetreten war, 1822 eine Professur an der in Dänemarks Litteraturgeschichte so viel genannten Ritterakademie zu Sorö, an der er über dreißig Jahre wirkte, und starb am 24. Februar 1862 zu Kopenhagen. Von der großen Zahl der lyrischen, epischen und dramatischen Dichtungen Ingemanns dürfen nur einige als selbständige und nach Maßgabe seines Talents voll-

endete Schöpfungen angesehen werden. Unter den lyrischen Gedichten des Poeten sind eine Reihe inniger Lieder und namentlich religiöser Gesänge. Unter den kleinern epischen Dichtungen verdienen die Romanzen von „Holger Danske“ und „Königin Margarete“ („Dronning Margrete“, Kopenhagen 1836) hervorgehoben zu werden. Als Dramatiker erfreute sich Ingemann bedeutender, aber rasch vorübergehender Erfolge; das dramatisierte Märchen „Reinald, das Wunderkind“ und die Tragödie „Der Hirt von Tolosa“ sind Proben einer dramatischen Romantik, welche das dritte Jahrzehnt unsers Jahrhunderts nicht überlebte. Charakteristischer und kräftiger in der Gestaltung, bedeutender in der Erfindung waren die historischen Romane, welche Ingemann nach dem Vorbild Walter Scotts schuf. Unter ihnen sind zu nennen: „Waldemar der Sieger“[1] („Valdemar Sejr“, Kopenhagen 1826), „Erik Menveds Jugend“[1] („Erik Menveds barudom“, ebendas. 1828), „König Erich und die Geächteten“[2] („Kong Erik og de fredlöse“, ebendas. 1833). — Der Genosse Ingemanns in der romantischen Poesie, sein Kollege an der Ritterakademie von Sorö war Johannes Carsten Hauch, ein letzter Repräsentant der Zusammengehörigkeit Norwegens und Dänemarks, norwegischer und dänischer Poesie. Geboren am 12. Mai 1790 zu Frederikshald in Norwegen, studierte Hauch zu Kopenhagen die Naturwissenschaften, ward 1821 Lektor der Physik an der Ritterakademie zu Sorö; 1846 zum Professor der nordischen Litteratur an der Kieler Universität ernannt, mußte er 1848 vor der deutschen Erhebung in den Herzogtümern flüchten, lebte einige Jahre hindurch in poetischer Zurückgezogenheit auf Schloß Frederiksborg bei Kopenhagen, erhielt nach Öhlenschlägers Tod (1851) dessen Professur der Ästhetik an der Kopenhagener Universität und starb in hohem Alter auf einer italienischen Reise am 4. März 1872 zu Rom. Hauch war eine Öhlenschläger mannigfach verwandte, aber herber und düsterer gestimmte Natur. Seine „Lyrischen Gedichte“ („Lyriske Digte“, Kopenhagen 1842) gehören zu den gehaltreichsten und schönsten in dänischer Sprache. Unter seinen „Dramatischen Werken“[3] („Dramatiske Värker“) zeichnen sich die Tragödien: „Der dritte Cäsar“ (Tiberius)

[1] und [2] Deutsch von L. Kruse (Leipzig 1827 und 1829, Kiel 1834).
[3] Deutsch von W. Christiani (Leipzig 1836).

und „Gregor VII." durch phantasievolle Handlung und energische Charakteristik aus. Als Erzähler gab er seine beste Leistung in „Wilhelm Zabern", einer Geschichte aus der Zeit Christians II., die an Wert die meisten dänischen historischen Romane übertrifft. Der eigentümliche Mangel Hauchs lag in einer gewissen Überladung mit Detail und einer daraus hervorgehenden Breite des Stils, welche die Wirkung namentlich seiner erzählenden Schriften beeinträchtige. — Ein Romantiker eigentümlichsten Gepräges war Christian Hvid Bredahl, geboren 1784, gestorben 1860, nachdem er lange Jahre in ländlicher Zurückgezogenheit gelebt hatte. Seine „Dramatischen Szenen" („Dramatiske Scener"; Gesamtausgabe von F. L. Liebenberg, Kopenhagen 1855) waren voller Talent und voll lebendiger Anschauung. Bredahls Versuche zeigen gänzliche Nichtachtung großer Komposition und eine durchaus an die deutschen Romantiker und ihre Neigung für fragmentarische Poesie gemahnende Vertiefung in die Einzelszene, die ein Kunstwerk für sich ist, mit außerordentlicher Sprachgewalt.

Seitab von den Romantikern, mit ihnen nur durch die Begeisterung für die altnordische Welt und die Überzeugung von ihrer Nachwirkung verbunden, stand der poetische Theolog Nikolai Frederik Severin Grundtvig. Am 8. September 1783 zu Udby auf Seeland geboren, studierte er Theologie zu Kopenhagen, war Landpfarrer und seit 1822 Prediger in der dänischen Hauptstadt. Seit 1839 Bischof und der einflußreichste Mann der dänischen Geistlichkeit, starb Grundtvig am 2. September 1872. Seine größte Bedeutung erlangte er auf kirchlichem und pädagogischem Gebiet, wo er die Herrschaft des Rationalismus brach und sich außerordentliche Verdienste um den Volksunterricht erwarb. Als Dichter sprach er hauptsächlich in seinen geistlichen Liedern eine tiefe und warme Innerlichkeit aus, aber auch einzelne seiner Balladen und erzählenden Dichtungen wurden durch ihre echt volkstümliche Kraft und die energische Bildlichkeit des Ausdrucks Eigentum weiterer Kreise. Mit den poetischen Romantikern, die ihn freilich in der Durchbildung der poetischen Form weit übertrafen, trat er in den „Szenen aus dem Ende der nordischen Heldenzeit" („Optrin af Kjaempelivets Undergang i Nord", Kopenhagen 1809—11) in die Schranken, Dichtungen, deren Nachwirkung erst in einer spätern Entwickelung der dänisch-norwegischen Litteratur sichtbar ward.

Auch in der schwedischen Litteratur vollzog sich der Übergang von der französischen zur national-romantischen Dichtung im Wendepunkt des 18. und 19. Jahrhunderts. Schon König Gustavs III. Günstling, der „Anakreon“ Schwedens, der liebe- und weinlustige, volkstümliche Liederdichter Karl Michael Bellmann (1741—95), bildete einen Gegensatz zu der herrschenden Franzosennachahmung. Bewußter trat gegen dieselbe Th. Thorild (1759—1808) auf, der kritisch besser zu wirken wußte als poetisch. — Die mondbeglänzte Zaubernacht der Romantik brach mit Daniel Amadeus Atterboms (1790—1855) poetischer Thätigkeit an, dessen großes Märchendrama „Die Insel der Glückseligkeit“ („Liksalighetens Ö“, Stockholm 1820) freilich alle Fehler deutscher Romantiker teilte, dafür auch die Stimmungsfülle und den Reiz einzelner Partien. Auch Atterboms lyrische Gedichte zeichneten sich durch eine wirkliche Innerlichkeit und lebendiges Naturgefühl aus.

Zeitgenosse Atterboms war der als geistlicher Dichter zu höchstem Ruf und lange nachwährender Wirkung gelangte Erzbischof Johann Olof Wallin, der, 1779 geboren, 1839 nach einer ruhmreichen Wirksamkeit als Kanzelredner und Schriftsteller aus dem Leben schied. Wallins Dichtungen („Samlade vitterhetsarbeten“, Stockholm 1878) enthalten neben den geistlichen Liedern, welche zum Teil Umarbeitungen älterer Gesänge waren, idyllische und selbst einige humoristische Dichtungen von entschiedener Kraft und Selbständigkeit des Ausdrucks.

Der größte Aufschwung der schwedischen Litteratur aber ward durch jene Dichtergruppe herbeigeführt, welche sich unter dem Namen eines „gotischen Bundes“, einer gotischen Schule, zu gemeinsamem Wirken verband und eine Zeitlang an der von Geijer herausgegebenen Zeitschrift „Iduna“ ein gemeinsames Organ besaß. Der gotischen Schule gehörten die frischesten Talente des jungen Schweden und zugleich diejenigen an, die in Übereinstimmung mit der deutschen und dänischen Romantik im Anschluß an die nationale Vergangenheit das poetische Heil suchten. Der Herausgeber der „Iduna“, Erik Gustaf Geijer, am 12. Januar 1783 zu Ransäter in Wermland geboren, von 1810 an Dozent, von 1817—46 Professor der Geschichte an der Universität Upsala, am 23. April 1847 zu Stockholm gestorben, erwarb seinen größten Ruf und sein Hauptverdienst um die schwedische Litteratur hauptsächlich als Geschichtschreiber

durch seine „Geschichte des schwedischen Volks". Indes waren seine poetischen Neigungen und Bestrebungen keineswegs die eines Dilettanten. Die mit Afzelius gemeinsam unternommene Herausgabe der „Schwedischen Volkslieder" („Svenska folkvisor", Stockholm 1814—16) hatte eine ähnliche Bedeutung und Wirkung wie die Herausgabe von „Des Knaben Wunderhorn" in Deutschland. Geijers eigne „Dichtungen" („Skaldestycken", Upsala 1835), großenteils Erzählungen und Balladen mit altnordischem Hintergrund, schlicht, aber kraftvoll, dienten vielen jüngern Poeten zum Vorbild. Geijers Genosse bei der Herausgabe der „Schwedischen Volkslieder" teilte seine historischen wie seine poetischen Bestrebungen. Arvid August Afzelius, geboren am 6. Mai 1785, studierte Theologie zu Upsala, ward 1821 Pfarrer zu Enköping, wo er am 25. September 1871 starb. Als Dichter schuf er eine Reihe trefflicher Lieder und Romanzen im echten Volkston, unter denen namentlich „Der Necke" zu großer Popularität gelangte.

Zu den zahlreichen poetischen Jüngern der Romantik, deren Gestaltungskraft nicht an ihre Begeisterung heranreichte, gehörte der Fecht- und Turnlehrer von Lund, der Begründer der schwedischen Heilgymnastik, Per Henrik Ling, geboren 1776 und gestorben 1839. Seine lyrischen Gedichte und einige seiner kleinen lyrisch-epischen Dichtungen waren durch echte innerliche Stimmung und durch einen der ältern Poesie glücklich abgelauschten Ton ausgezeichnet. Die großen epischen und dramatischen Werke hingegen, mit denen Ling unermüdlich hervortrat, unter ihnen die Epopöen: „Gylfe" und „Die Asen", die Dramen: „Agne", „Engelbrecht", „Ingiald Illrada" und andre, hatten keine andern Vorzüge als die schönen Stellen lyrischer und schildernder Natur.

Viel höher als Dramatiker stand ein so origineller Dichter wie Erik Johann Stagnelius. Derselbe war am 14. Oktober 1793 zu Gärdslösa auf der Insel Öland geboren, studierte in Lund und Upsala Philosophie, fand eine Anstellung in der königlichen Kanzlei zu Stockholm, ward aber durch einen frühen Tod am 3. April 1823 den hochfliegenden Hoffnungen entrückt, welche er selbst und ein Freundeskreis auf sein ungewöhnliches Talent setzten. Die epische Jugenddichtung des Poeten: „Wladimir der Große" („Wladimir den Store", Stockholm 1820), ragte durch glänzende, farbenfrische Beschreibungen über die

vielen epischen Versuche hervor, welche zur Zeit ihres Erscheinens entstanden. Auch unter den lyrischen Gedichten von Stagnelius finden sich einige, die der wahre und formschöne Ausdruck natürlicher Seelenstimmungen des Dichters sind, während zahlreiche andre einer unerfreulichen Gärung, einem dunkeln Ringen und einer künstlichen Anstachelung entstammt scheinen. Seine ganze Phantasiefülle und Kraft offenbarte der Dichter in den dramatischen Dichtungen: „Die Märtyrer"[1] („Martyrerne"), „Der Ritterturm" („Riddartornet"), „Das Freudenmädchen von Rom" („Glädjeflickan i Rom") und „Liebe nach dem Tod" („Kärleken äfter döden"), sämtlich durch ergreifende Szenen und fortreißende, echt dramatische Sprache ausgezeichnet.

Der größte und erfolgreichste Dichter der schwedischen Romantik, dessen Ruhm dem übrigen Europa den ersten Anlaß zur Beachtung der schwedischen Litteratur gab, war Esaias Tegnér. Geboren am 13. November 1782 zu Kyrkerud in Wermland, war Tegnér ursprünglich zum Kaufmann bestimmt, setzte es indessen in rastlosem Bildungsdrang durch, die Universität beziehen zu können, widmete sich zu Lund theologischen und philologischen Studien, wirkte danach als Professor der Ästhetik und der griechischen Sprache an der ebengenannten Universität, ward im Jahr 1824 zum Bischof von Wexiö ernannt und starb als solcher am 2. November 1846. Tegnér ward rasch als die größte poetische Kraft der schwedischen Litteratur anerkannt, seine lyrischen und epischen Dichtungen gelangten zu wahrer Volkstümlichkeit. Als Lyriker drang er nur da und dort zum reinen Ausdruck seiner Empfindung und Anschauung durch. Ein didaktisch-rhetorisches Element, von dem er übrigens selbst seine epischen Dichtungen nicht völlig frei hielt, setzt seine Lyrik in eine gewisse Verwandtschaft mit der ältern deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. In den lebendigen Naturbildern, den idyllischen Darstellungen treten freilich schon alle die Eigenschaften hervor, denen Tegnérs erzählende Dichtungen ihre außerordentliche Wirkung zu danken hatten. Die Reihe dieser erzählenden Gedichte begann mit dem Idyll „Die Nachtmahlskinder"[2] („Nattvardsbamen", Stockholm 1821), einer durch

[1] Deutsch von Clarus (Regensburg 1853).

[2] Deutsch von Mohnike (Stralsund 1825), O. Berg (Königsberg 1825), Simrock (Stuttgart 1870).

die seltenste Anmut der Verhältnisse, die lebendigsten und wärmsten Schilderungen und ein so tiefes wie schlichtes religiöses Gefühl ausgezeichneten Schöpfung. Die poetische Erzählung „Axel"[1] (Stockholm 1822) mit dem historischen Hintergrund der Zeit Karls XII. verleugnete zwar die Anregung der poetischen Erzählungen Byrons nicht, wies indes genug Selbständigkeit und nationale Eigentümlichkeit auf, um den vollsten Beifall des schwedischen Volks zu finden. Zum Enthusiasmus steigerte sich dieser Beifall gegenüber Tegnérs berühmtestem poetischen Werk: „Die Frithjofssage"[2] („Frithjofs saga", Stockholm 1825). Nicht sowohl ein episches Gedicht als vielmehr ein Romanzenkranz, war die „Frithjofssage" durch den glücklichen Instinkt und Takt ausgezeichnet, mit dem der Dichter aus der altnordischen Überlieferung gerade nur das schöpfte, was menschlich ergreifend, die Empfindungen einer völlig andern Zeit erweckend und rührend war. Die rauh-trotzigen, heldenhaften Momente der Sage traten in Tegnérs Gestaltung gegen die idyllischen, empfindungsvollen Situationen zurück, die Erfindung Tegnérs lieh dem Stoff eine Innerlichkeit und seelische Konflikte, von denen die altnordische Überlieferung nichts wußte. Aber gerade in der nur von Einzelnen als unstatthaft angefochtenen Mischung alter Abenteuer und moderner Empfindung beruhte ein Hauptreiz der „Frithjofssage". Dazu gesellte sich die einschmeichelnde Form, welche freilich ein gefährliches Prinzip der Abwechselung in die erzählende Dichtung hineintrug und zu unzähligen lyrisch-epischen Gedichten Anlaß gab, in denen die künstlerische Einheit schlechter gewahrt und der Wechsel des Verses unmotivierter eingeführt wurde als in den Romanzen des Tegnérschen „Frithjof".

Unter den poetischen Zeit- und Strebensgenossen Tegnérs verdient noch Karl August Nicander hervorgehoben zu werden. Nicander war am 20. März 1799 zu Strengnäs am Mälarsee geboren, hatte in Upsala studiert und starb am 7. Februar 1839 zu Stockholm. Wenig vom Glück begünstigt, ver-

[1] Deutsch von Mohnike (Stuttgart 1829), Vogel (Leipzig 1876).

[2] Deutsch unter andern von G. Mohnike (Stralsund 1826), Amalie v. Helvig, geborner v. Imhof (Stuttgart 1826, neueste Auflage 1863), G. v. Leinburg (Frankfurt; 9. Auflage, Berlin 1875), H. Viehoff (Hildburghausen 1865), E. Zoller (Leipzig 1875).

zehrte sich Nicander in einer unablässigen Sehnsucht nach dem schönern Süden, den er auf einer Reise im Jahr 1827 kennen gelernt hatte, und in den er gern den Schauplatz seiner Gedichte verlegte. Als seine beste Leistung ist der Romanzenkranz „König Enzio[1] anzusehen, der durch Farbenpracht, Schönheit und formelle Vollendung Hoffnungen erweckte, denen der Dichter in seinem spätern bedrängten Leben nicht zu entsprechen vermochte.

---

2) Die Litteraturen des Ostens und Nordens.

Hatte die Romantik überall das Verdienst, die nationale Richtung in den Litteraturen zu fördern, so erweckte sie in Ungarn die ersten lebensfähigen Dichtungen in magyarischer Sprache überhaupt. Nach dem Vorangang der Brüder Karl und Alexander Kisfaludy trat Michael Vörösmarty aus Pest als Begründer einer magyarischen Dichtung mit überwiegend romantischem, die Vergangenheit der eignen Nation verherrlichendem Gepräge hervor. Alexander Kisfaludy, geboren am 22. September 1772 zu Sumeg, gestorben am 30. Oktober 1844 in Pest, galt durch seine Dichtungen „Himfys Liebeslieder“[2] (Pest 1801) als einer der Begründer der ungarischen Lyrik. Einen bedeutendern Einfluß auf die Entwickelung der gesamten magyarischen Litteratur übte sein Bruder Karl Kisfaludy, geboren am 6. Februar 1788 zu Téth, gestorben am 11. November 1830 in Pest. Als Herausgeber des ungarischen Musenalmanachs „Aurora“ und als der erste Dramatiker, welcher der neuen Nationalbühne Originaldramen gab, ward er hoch gefeiert und sein Andenken durch die Stiftung einer besondern Kisfaludy-Gesellschaft erhalten. Unter den Dramen des jüngern Kisfaludy waren „Die Tataren in Ungarn“ und „Stibor“[3] die bedeutendsten. Ein reicheres und frischeres poetisches Talent erstand der neuen magyarischen Litteratur in Vö-

[1] Deutsch von G. Mohnike (Stralsund 1829).

[2] Deutsch als „Alexander Kisfaludys auserlesene Liebeslieder“ von J. Graf Mailáth (Pest 1829).

[3] Beide deutsch im „Theater der Magyaren“ von G. v. Gaal (Brünn 1820).

rösmarty. Michael Vörösmarty war am 1. Dezember 1800 zu Nyék im Stuhlweißenburger Komitat geboren, studierte in Pest die Rechte, war einige Zeit hindurch Advokat, lebte aber dann ausschließlich der litterarischen Thätigkeit. Er starb am 19. November 1855 zu Pest als Mitglied der ungarischen Nationalakademie. Von seinen zahlreichen Schöpfungen erfreuten sich die epische Dichtung „Zaláns Flucht" („Zalán futása", Pest 1825) und die Dramen: „Das Erwachen Arpads", „Die Bluthochzeit", „Cillei und die Hunyadis", „Die Schatzgräber" der größten Wirkung; auch einige seiner lyrischen Gedichte wurden Volkseigentum.

Die weitere Entwickelung der ungarischen Poesie seit dem Jahr 1830 stand im engsten Zusammenhang mit den jahrzehntelangen politischen Kämpfen, unter denen das alte Ungarreich in einen modernen, mit dem übrigen Österreich nur innig verbundenen Staat umgewandelt ward, und ihre Schilderung gehört daher einer spätern Epoche an, obwohl die Repräsentanten der nationalen Romantik und der modernen ungarischen Litteratur noch vielfach mit- und nebeneinander wirkten.

Auch die Blütezeit der selbständigen polnischen Litteratur, welche sich den Fesseln des französischen Klassizismus entwand, ward gleichfalls durch die Pflege der nationalen Elemente herbeigeführt. Die größten Talente der neuern polnischen Dichtung traten in der Periode der erneuten nationalen Hoffnungen zwischen 1806 und 1831 auf. Doch auch der Untergang des Königreichs Polen nach 1831 schloß die litterarische Bewegung um so weniger ab, als sich Kern und Kraft des polnischen Volks eine Zeitlang im Exil behaupteten. Die polnische Romantik, obschon deutschen und englischen Einflüssen nicht fremd, gestaltete sich durch und durch national. Vorläufer der polnischen Romantik war Julius Ursin Niemcewicz (1757—1841), der Hauptgefährte Kosciuszkos, der mit seinen „Historischen Gesängen der Polen", dem Roman „Jan von Tenczin" und dem Schauspiel „Kasimir der Große" vortreffliche Anläufe zu lebenswarmer Darstellung und nationaler Wirkung nahm.

Die spezifische Romantik begann und gipfelte in der Erscheinung von Adam Mickiewicz aus Nowogrodek in Litauen (1798—1855), seit der Revolution von 1830 in Paris lebend, wo er am Collège de France seine berühmten „Vorlesungen über slawische Litteratur" hielt. Mickiewicz' lyrische Gedichte, nament-

lich seine Sonette sowie seine Balladen, zählen zum Vorzüglichsten nicht nur der polnischen, sondern der gesamten slawischen Poesie. In seinem dramatischen Fragment „Die Totenfeier“, noch mehr in seinen erzählenden Dichtungen: „Konrad Wallenrod“, „Grazyna“, „Herr Taddäus, oder der letzte Einritt in Litauen“ entfaltete Mickiewicz eine seltene Fülle der Phantasie und eine Darstellungskraft, welche vom Genrebild bis zur erhabensten Szene lebensfrisch und ergreifend wirkt. — Mit Mickiewicz gleichzeitig traten auf: Julius Slowacki (1809—49), elegischer Lyriker sowie Dichter der Tragödie „Mazeppa“ und der poetischen Erzählungen: „Jan Bielecki“ und „Waclav“; A. Malczeski (1792—1826), der Dichter des lyrisch-epischen Gedichts „Maria“; Stephan Garczynski (gest. 1833), dessen reflektierendes Gedicht „Waclavs Thaten“ als ein Seitenstück zu Byrons „Manfred“ mit polnisch-nationaler Schlußwendung gelten darf.

Die russische Romantik ward beinahe durchaus vom Muster und Vorbild Byrons abhängig, dessen düsterer Weltschmerz und aristokratischer Pessimismus in den Herzen der jüngern russischen Dichter ein treues Echo fanden. Der genialste aller russischen Dichter, Alexander Puschkin aus Petersburg (1799—1837), war zugleich der unbedingteste Nachempfinder und Nachfolger Byrons. Puschkins lyrische Gedichte, seine poetischen Erzählungen: „Rußlan und Ludmilla“, „Der Gefangene im Kaukasus“, „Die Zigeuner“, „Poltawa“, „Graf Nollin“, „Die Raubbrüder“ weisen überall auf das Vorbild Byrons zurück, erreichen dasselbe aber oft in Kraft und Glut der Darstellung. Puschkins „Eugen Onägin“, ein Roman in Versen, mit seiner meisterhaften Darstellung des russischen Gesellschaftslebens, seiner geistfunkelnden Satire, war des Dichters Meisterwerk; an Kraft und Energie stand ihm das dramatische Gedicht „Boris Gudunow“ zur Seite. — Puschkin verwandt erscheint Michael Lermontow (1811—41), Lyriker und poetischer Erzähler von großer Schilderungskraft, prächtiger Kolorist, unter dessen Dichtungen „Der Tscherkessenknabe“, „Ismael Bei“ und das prachtvolle „Lied vom Zaren Iwan Wasiljewitsch“ sowie der bekannte Roman „Der Held unsrer Tage“ hervorragen.

Ein gemeinsamer Grundzug, eine Bewegung läßt sich in der Periode der Romantik in allen europäischen Litteraturen er-

kennen. Unmittelbar und mittelbar hatte die deutsche Litteratur den stärksten Anteil an der Umbildung der geistigen Anschauungen genommen, überall das Verlangen nach einer aus den Tiefen des Lebens quellenden und auf das Leben befruchtend zurückwirkenden Poesie erweckt. Gleichwohl war aus hundertfachen Anzeichen schon vor dem Schluß dieser Periode erkennbar, daß die Hegemonie der germanischen Dichtung demnächst wieder in Frage gestellt werden und in allen Litteraturen eine neue Entwickelung beginnen werde, die unter völlig andern Voraussetzungen als denjenigen stehen sollte, welche die goldne Zeit der neuern Dichtung im letzten Drittel des 18. und im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts in so mächtigen, edlen und unvergänglichen Erscheinungen heraufgeführt hatten.

Inhaltsverzeichnis.

Fünfter Band: **Die Rückkehr zur Natur und die goldne Zeit der neuern Dichtung.**

Neuntes Buch: **Die Rückkehr zur Natur.**

Zehntes Buch: **Die goldne Zeit der neuern Dichtung.**

☞ Zur Notiz.

Nachdem mit diesem Bande das planmäßige Programm des Verfassers erfüllt ist, hat sich der Wunsch nach einer Fortführung des Werks bis auf die Gegenwart von so vielen berufenen Seiten vernehmen lassen, daß Herr Professor Stern, wenn auch widerstrebend, dieser schwierigen Aufgabe sich noch unterziehen will.

Demnach wird das Werk in einem **sechsten Bande** diejenige Ergänzung finden, welche die modernste Litteraturbewegung in sich schließt, gleichviel welche Richtung sie nehmen und welchen Ausgang sie finden möge. Es kann sich dabei zwar nicht um ein geschichtlich abschließendes Urteil handeln, sondern vielmehr um eine litterarische Perspektive — um so Interesse erregender, da wir ja von den vor unsern Augen entstehenden Erscheinungen am meisten in Mitleidenschaft gezogen werden.

Wir versparen deshalb auch die noch beabsichtigte Zugabe eines **allgemeinen Namen- und Sachregisters** bis zum Schluß des hiermit in Aussicht gestellten sechsten Bandes, welcher in Jahresfrist druckfertig sein soll.

Juni 1883.

Die Verlagshandlung.

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.

Harry Lyons-Dumler
vol 9